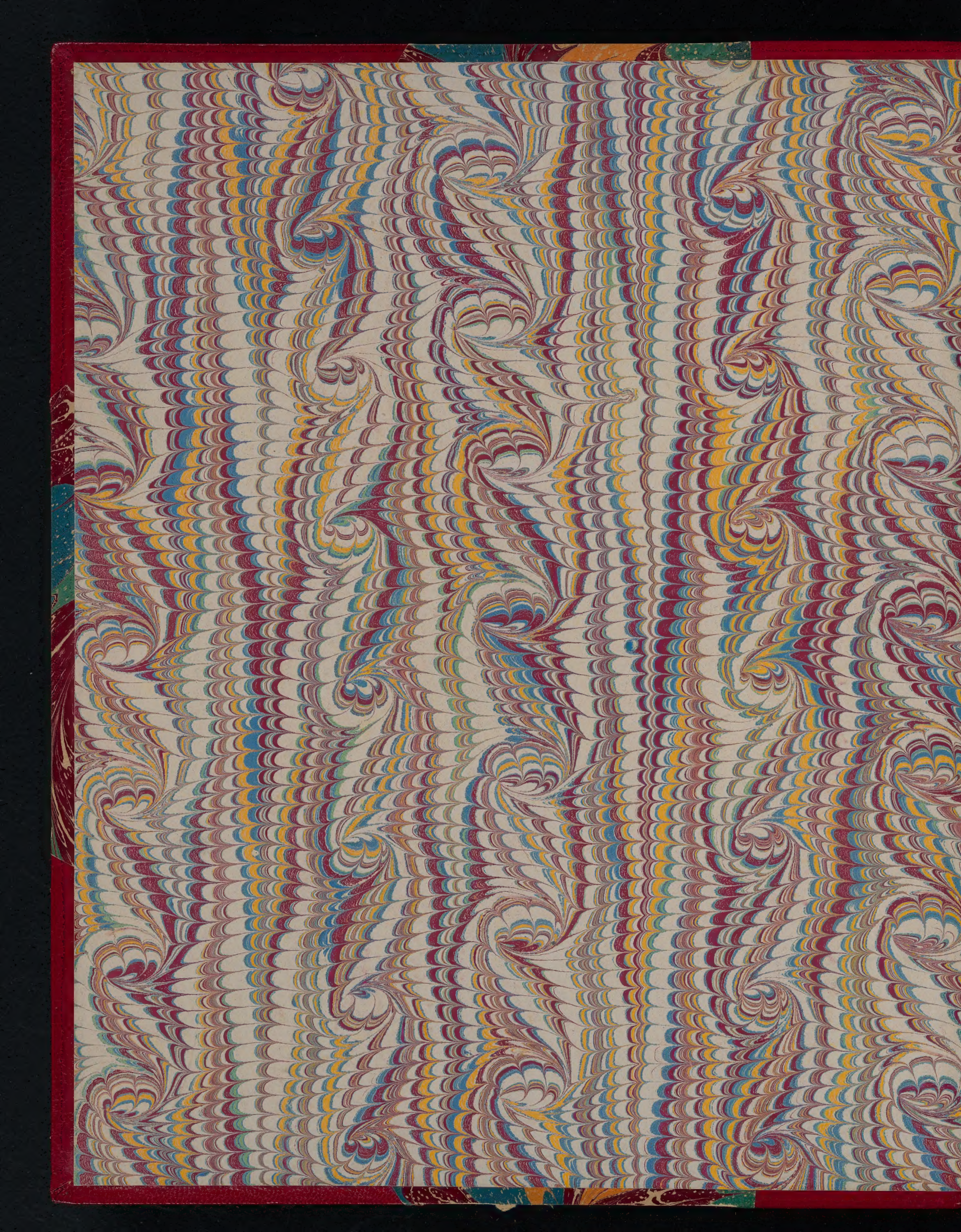
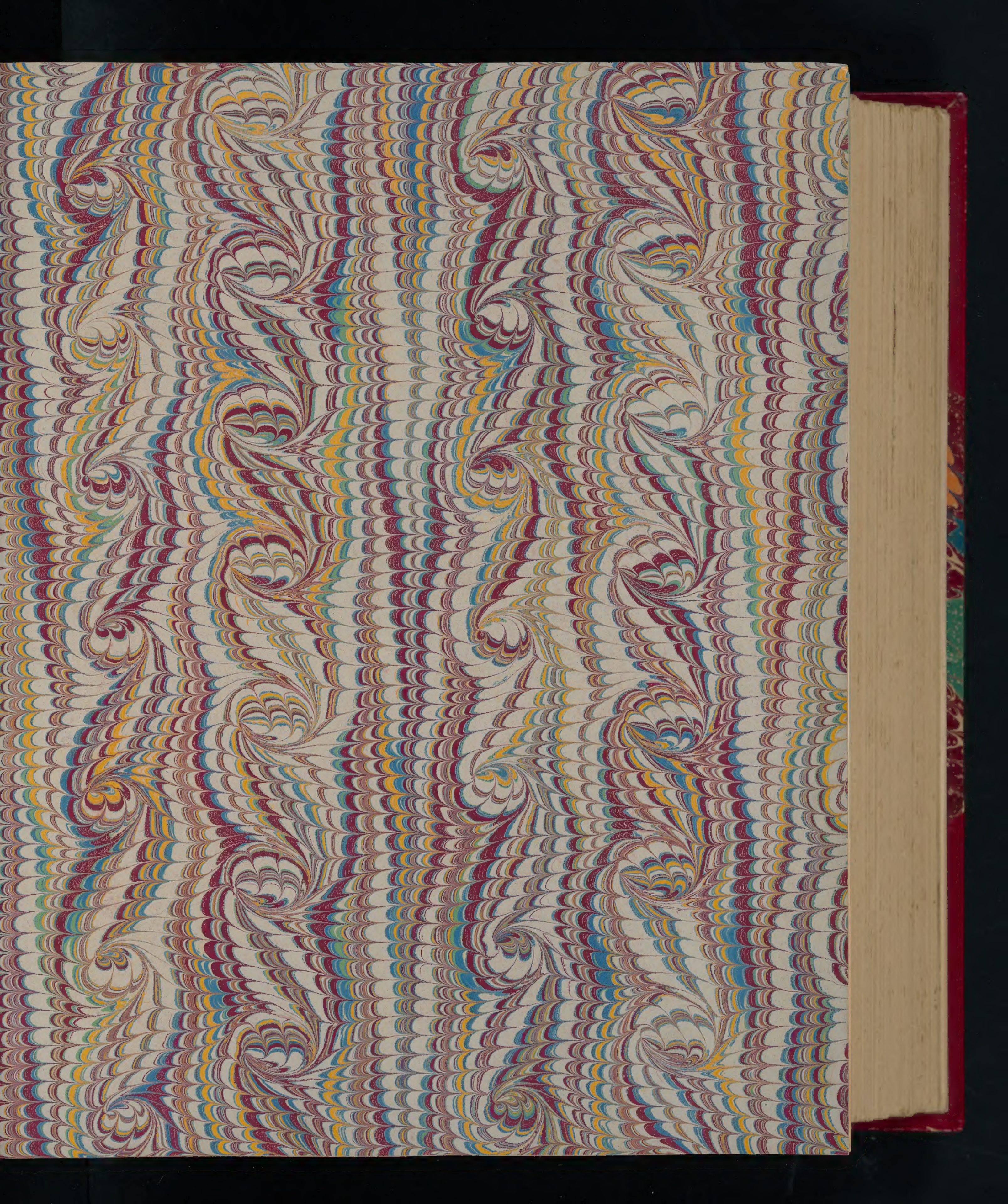
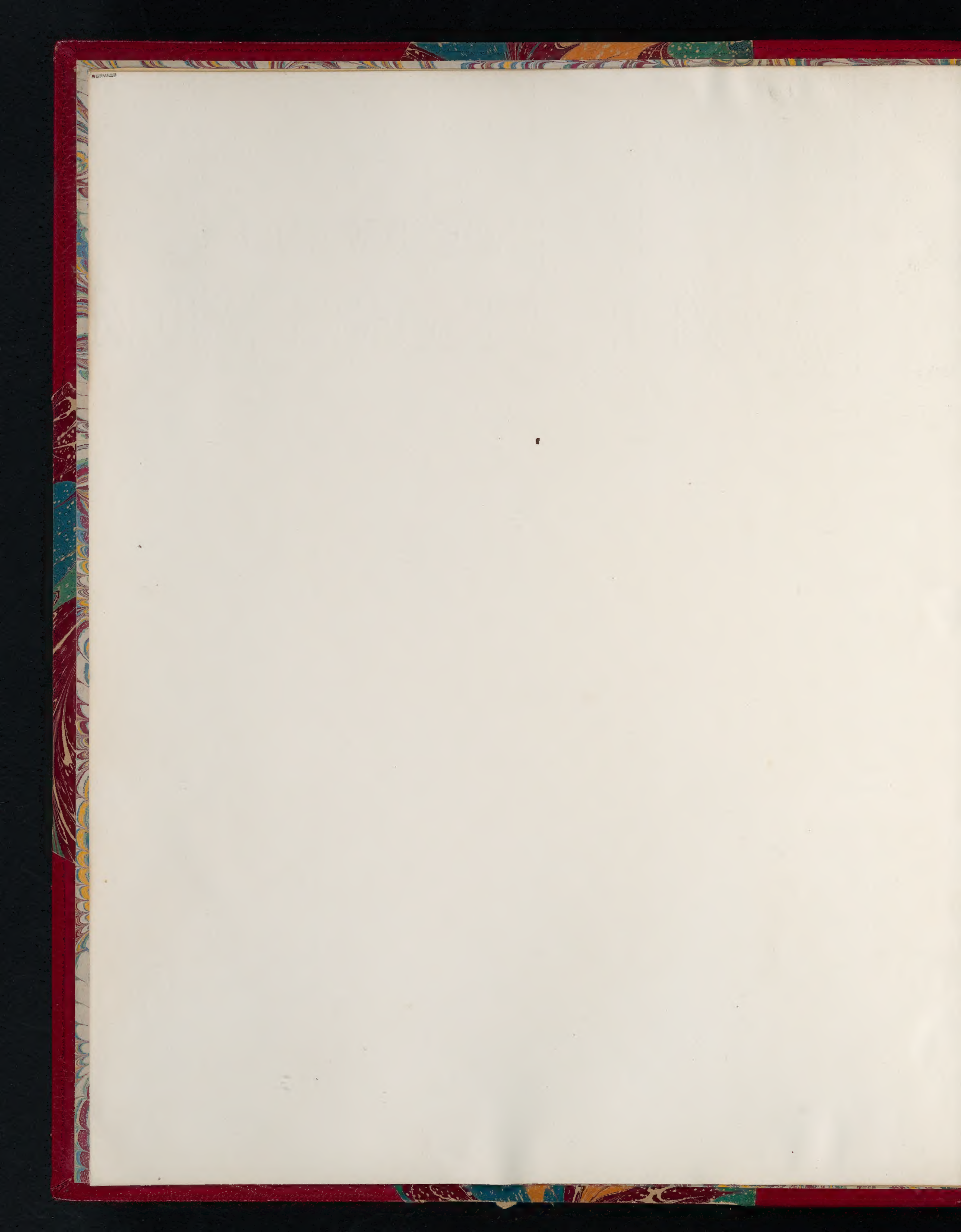








Tiré à 1000 exemplaires numérotés sur papier de Hollande.

1000, –

7067

COROT

ET

SON ŒUVRE

PAR

MAURICE HAMEL



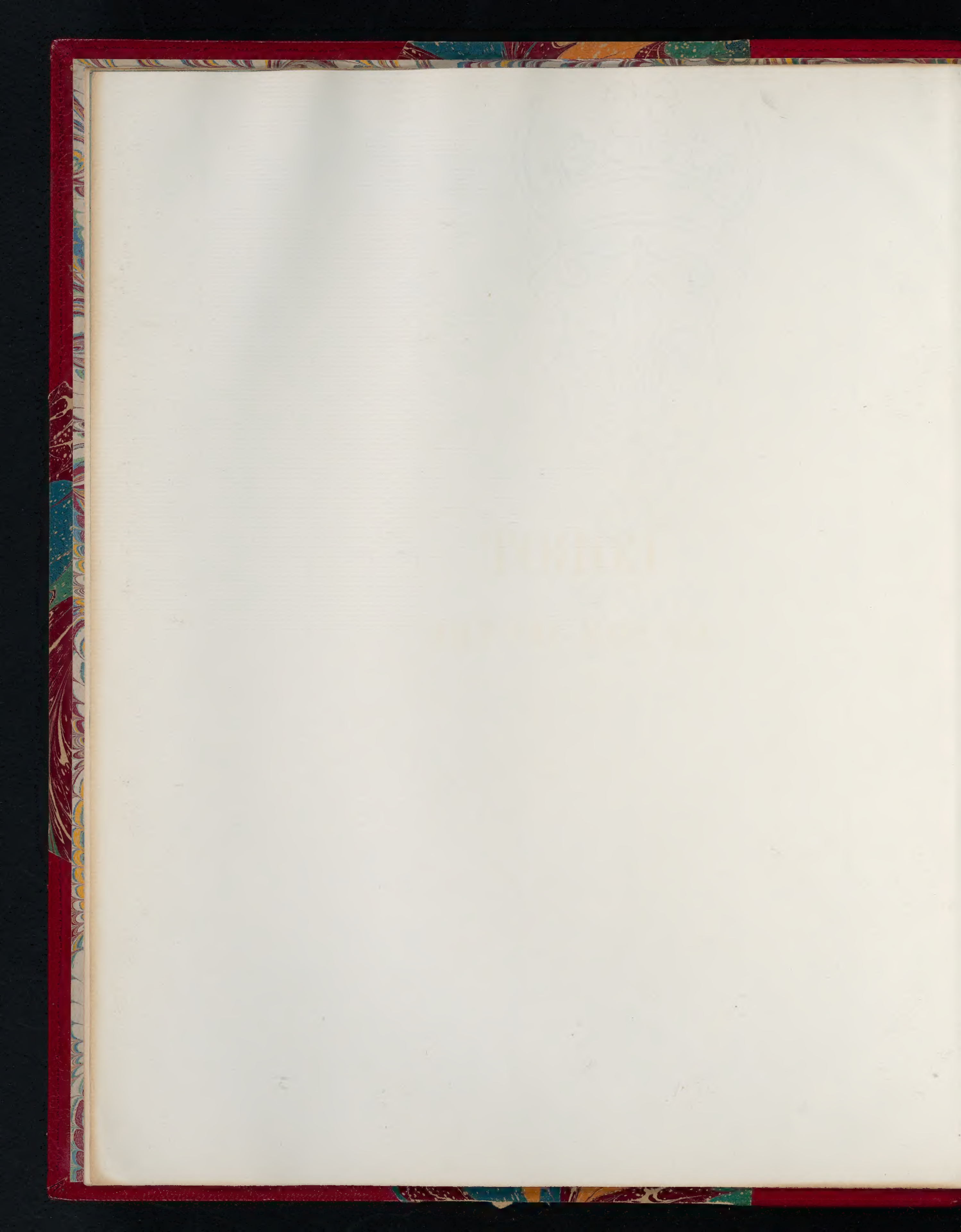
PARIS

GOUPIL & Cie, ÉDITEURS-IMPRIMEURS

MANZI, JOYANT & Cie, ÉDITEURS-IMPRIMEURS, SUCCESSEURS

24, BOULEVARD DES CAPUCINES

1905



COROT

ET SON ŒUVRE

IL A ÉTÉ TIRÉ

DE

COROT ET SON ŒUVRE

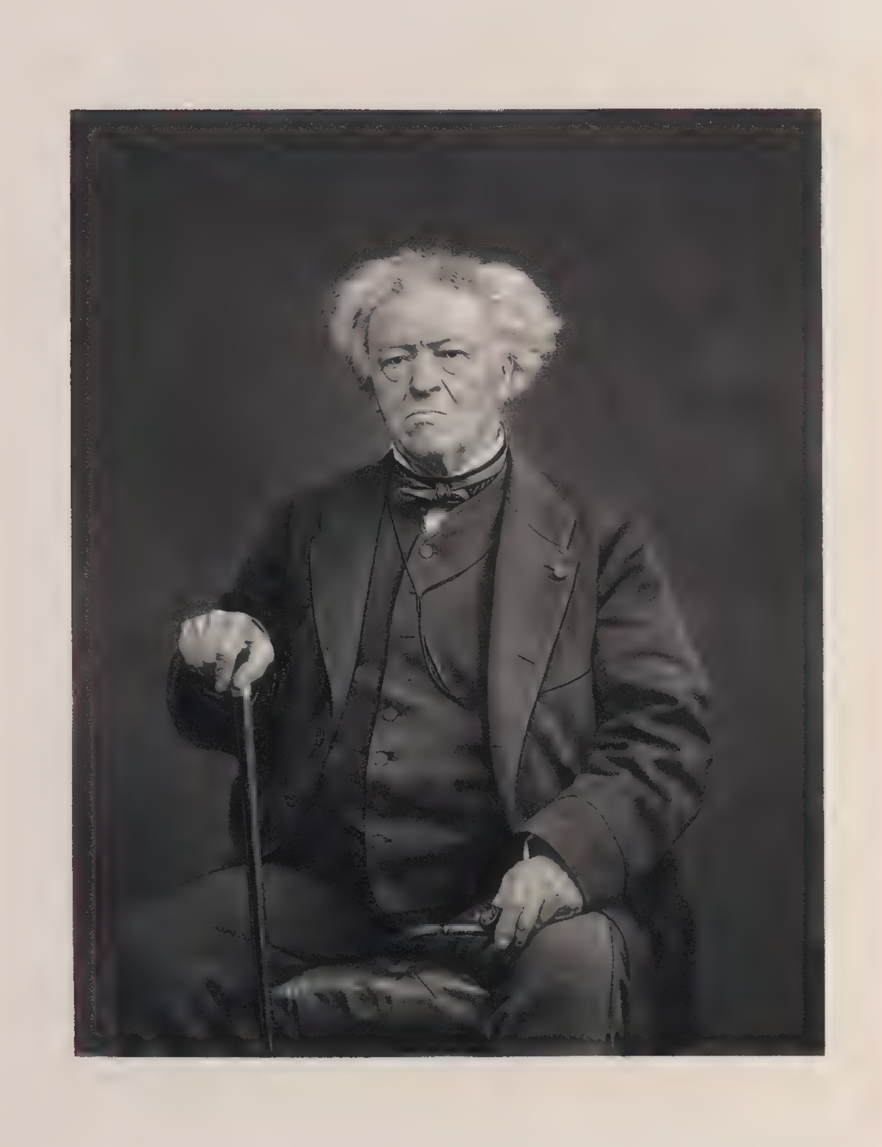
MILLE EXEMPLAIRES

uniquement

SUR PAPIER DE HOLLANDE DE VAN GELDER ZONEN

numérotés à la presse de 1 à 1000 en chiffres arabes

EXEMPLAIRE N° [redacted]



COROT

ET

SON ŒUVRE

PAR

MAURICE HAMEL



PARIS

COROT

Jean-Baptiste-Camille

1796-1875

COROT

ET

SON ŒUVRE

PAR

MAURICE HAMEL



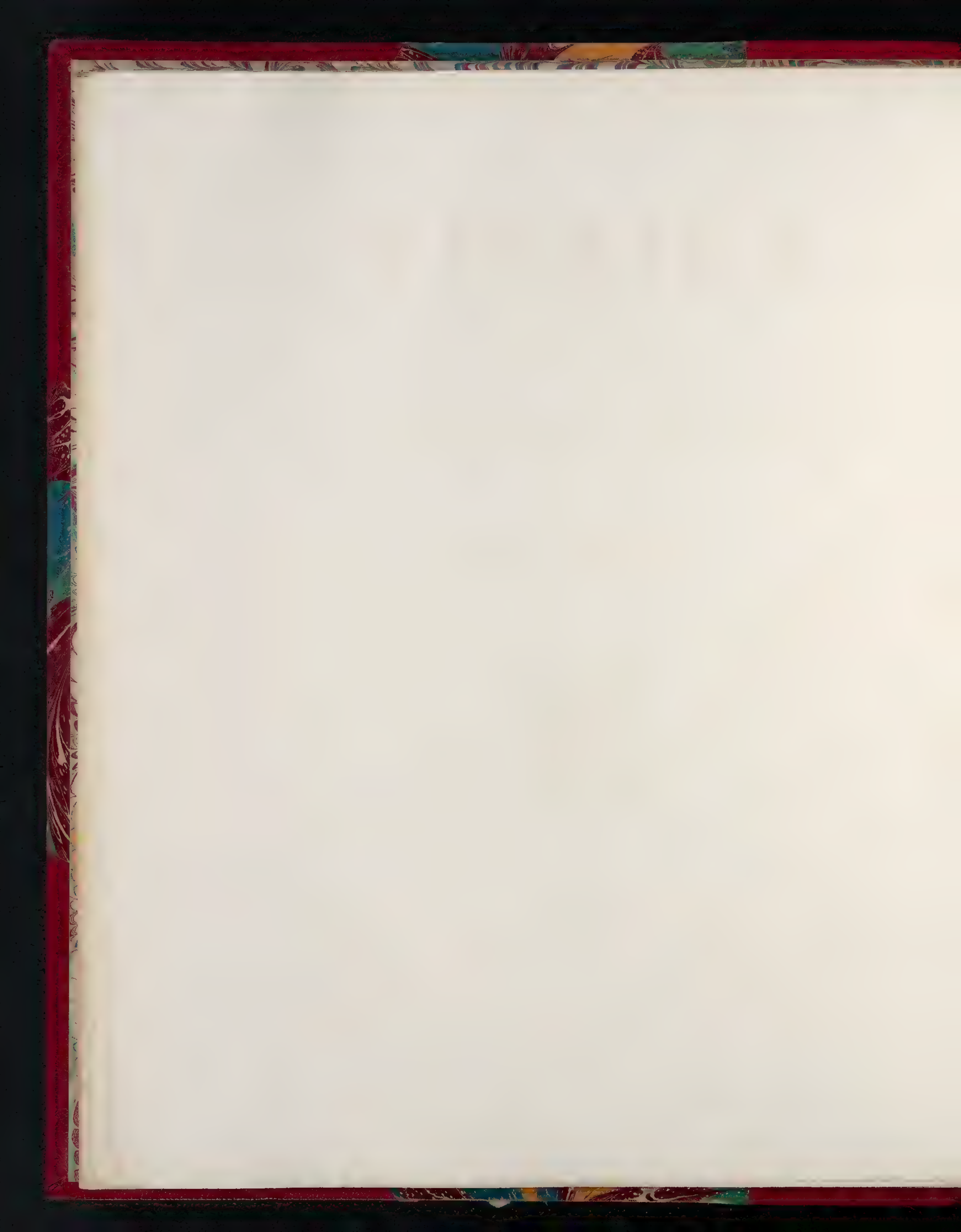
PARIS

GOUPIL & Cie, ÉDITEURS-IMPRIMEURS

MANZI, JOYANT & Cie, ÉDITEURS-IMPRIMEURS, SUCCESSEURS

24, BOULEVARD DES CAPUCINES

1905



COROT

ET SON ŒUVRE

A mesure que le recul des années nous permet de mieux embrasser l'ensemble des choses, le nom de Corot grandit et son œuvre prend une place plus importante dans l'histoire de l'art du XIXe siècle. Les programmes changent, les théories vieillissent, les créations de l'intelligence, aidée de la mémoire, n'ont, comme l'homunculus du second Faust, qu'une vie apparentielle et précaire. Mais l'ingénuité de l'instinct, la sincérité de l'amour, quand elles sont confirmées et contrôlées par les certitudes de l'esprit, gardent leur impérissable fraîcheur. Si Corot attendit longtemps, et d'ailleurs sans impatience, la gloire et même la notoriété, on paye largement à sa mémoire ce qu'il obtint si tardivement de son vivant. D'autres ont ému plus fortement les passions, ont parlé plus hautement le langage du drame et de l'histoire, ont suscité des enthousiasmes plus bruyants ou des fanatismes plus exclusifs; d'autres encore ont paru des novateurs plus audacieux. Lui aura toujours sa place plus près du cœur. Nous lui rendons un culte pieux; nous lui gardons une admiration qui se nuance de tendresse comme à cet autre Bonhomme que Taine considérait comme le plus français de nos poètes. Il est un de nos dieux Lares. Sans doute parce que son œuvre offre un mélange unique de familiarité et de noblesse, une exquise mesure de lyrisme délicat et de fine raison qui représente au mieux les qualités innées et les facultés acquises de notre race; parce que nul n'a su concilier dans un plus parfait accord la liberté et la tradition, le sentiment moderne et la conscience de l'hérédité. Et de même que le bon Chardin

s'est fait sa place au premier rang dans l'art du XVIII[e] siècle, je ne vois pas un nom, dans cet art si riche, si puissant et si varié du XIX[e], qui prime celui de Corot.

De tous les peintres de cette grande époque, Corot est le plus spontanément lyrique et le plus naïvement généralisateur. Tandis que ses contemporains et ses émules, éclairés par les Hollandais et par Constable, découvraient la nature française, Corot retrouvait à la fois la nature et la peinture, ou tout au moins les parties les plus subtiles du métier de peintre. Aussi, dans le groupe des maîtres de 1830, il occupe une place à part, un peu en dehors, au-dessus des autres. Son point de vue est plus large, sa conception plus synthétique; sa vision, qui semble moins appuyée, est en réalité plus profonde, moins historique et moins anecdotique, orientée vers le permanent et l'essentiel. Les autres imitent, décrivent avec une force, une exactitude souvent admirables, avec un sentiment pénétrant, émouvant, subtil. Lui crée un monde homogène où le réel se transpose et s'idéalise, un monde où l'on aime, où l'on chante, où l'on rêve, où tout est pur, élyséen, divin et tendre. Son âme d'enfant, son âme amoureuse et chantante se berce d'un songe de volupté innocente dans un Éden reconquis par la grâce de son instinct.

Dans cette région sans orage et sans douloureux aiguillons, la nature se dévoile en ses plus fugitives apparences, en ses rapports les plus constants, avec la fleur la plus délicate de sa lumière, et la loi qui distribue logiquement les clartés et les ombres, avec l'équilibre solide de ses masses et le rythme flexible de ses formes. C'est une féerie continue et c'est un changeant mirage. Allégée des pesées de la matière, affranchie de l'inutile et de l'accidentel, plus vraie et plus expressive que la réalité, toujours simple et familière, humanisée par le sentiment, dominée et résumée par une science qui se dissimule et qui n'est jamais pédante, cette nature de Corot est toute poésie et toute musique. Les lentes et pâles ondes lumineuses qui flottent dans l'atmosphère perlée de l'aurore, les vibrations plus sonores qui se propagent parmi les orangés et les violets du soir, ces clartés grises qui nous saluent comme un espoir, ces clartés assoupies qui nous quittent comme un regret, communiquent à l'esprit du peintre leur allégresse virginale ou leur apaisement mélancolique. Corot a ses heures préférées, celles où les gros bruits du jour se taisent, où des évidences trop explicites ne s'accusent pas encore ou déjà s'estompent, les heures mi-voilées où rien n'éclate et ne fait saillie, où les masses se groupent d'elles-mêmes, où les tons locaux s'atténuant ne laissent subsister que des valeurs, où, dans l'effacement du détail particulier,

le rythme essentiel se dégage, où l'unité de la nature apparaît. C'est alors que son esprit, sensible aux larges records et continuellement mêlé à la calme douceur des choses, sent frémir en lui le mystère de la vie universelle; il se laisse emporter au puissant courant des sensations qui lui viennent du monde et qui répondent au mouvement harmonieux de sa pensée, à l'émotion profonde de son cœur. Des souvenirs accumulés dans sa mémoire attentive, des impressions de la veille rafraîchies par celles du jour, il recompose une vérité intégrale où le textuel et l'imaginaire se fondent, où le rêve de bonheur prolonge et approfondit la jouissance de l'heure actuelle. Aussi, les nuances qu'il choisit sur sa palette sont comme les nuances mêmes de son âme, et les tons spiritualisés revêtent une beauté morale. Comme il le disait lui-même, Corot peint sentiment sur sentiment, il peint de toute son âme.

Son génie tout naïf s'est développé sans hâte et sans fièvre, un peu lentement même au gré de certains. Son évolution fut aussi logique, aussi continue que celle des tranquilles végétaux ou des saisons de l'année. Bourgeons, fleurs et fruits se formèrent à l'heure prévue par l'industrieuse ouvrière, obéissant à ce désir intime qui ne se trace pas de programmes, mais épanouit peu à peu ses puissances latentes. Aussi, dans un temps d'âpre lutte et de révolte contre des conventions tyranniques, il ne se mêle pas à la bataille. Il ne s'oppose à rien, ne contredit rien, ne rompt avec rien, mais il renouvelle tout. Tandis que d'autres débutent par des affirmations qui semblent des paradoxes et se dégagent avec effort des liens de la tradition, il semble que pour lui ces liens se détachent d'eux-mêmes, tant son évolution s'accomplit d'un mouvement souple et naturel. Corot est un esprit docile. Il n'a rien de révolutionnaire. Il accepte la tradition en ce qu'elle a de vivant. C'est qu'elle n'est pas pour lui un recueil de recettes ou de préceptes abstraits, mais une forme de sensibilité héritée des ancêtres, un instinct de généralisation, un sens des architectures, des rythmes et des ensembles inhérents à sa nature. Il ne fait pas appel à des manières de sentir ou de composer qui nous soient étrangères. Les habitudes d'esprit d'un Claude ou d'un Poussin, discréditées par les esprits secs et faux qui se croyaient leurs héritiers et qui ne savaient que la lettre de leur art, ces habitudes refleurissent entre ses mains et prouvent encore une fois leur vertu.

Corot se différencie encore de ses contemporains par le caractère d'aimable sociabilité, de tendresse riante et de bonne humeur dont son œuvre est empreinte. Toujours naturel, il n'est pas spécialement agreste. Loin de fuir la compagnie de l'homme, il l'accepte volontiers. Il ne recherche pas de parti pris les coins de nature

sauvage, les sites âpres et solitaires où nos Alceste romantiques s'exilent pour protester contre la banalité de nos mœurs et de nos idées bourgeoises. Il aimera, lui aussi, la forêt, la lande et la dune, les solitudes du Limousin, les pacages de l'Auvergne et les marais de la Sologne. Mais la nature civilisée, la ville et le village, le parc et le château, ne l'attirent pas moins que la campagne. Tout lui est bon, tout lui rit; son âme toujours en fraîcheur, toujours sensible à la beauté, à la nouveauté des choses, s'harmonise à tout ce que baigne la pure lumière du jour sous le grand ciel pacifique. De tous ces spectacles il dégage non le caractère grave et triste, comme le stoïque Rousseau, mais plutôt ce qu'ils ont de riant, d'accueillant et pour ainsi dire d'humain. La nature, telle qu'il l'aime et la comprend, invite aussi bien les êtres familiers, pâtres et lavandières, bûcherons et cueilleuses d'herbes, que les ægipans et les nymphes : elle est hospitalière aux paysans comme aux divinités. Le bon Corot aime à se sentir en compagnie; il converse avec les bonnes gens dont il anime ses toiles; il les entend; il les voit penser et vivre. « Voyez-vous, disait-il à Th. Silvestre, cette bergère adossée au tronc de l'arbre? elle se retourne vivement, elle entend un rat remuer dans l'herbe. » Mot charmant qui nous montre la puissance d'illusion du poète; il habite le monde qu'il a tiré de lui-même; il se promène dans le jardin enchanté dont il est le dieu aimable et débonnaire.

Aussi la joie de vivre respire dans ses toiles, une joie fine et sans fracas, attendrie de quelque mélancolique douceur. (Avec Corot, on ne risque pas d'abuser de ce mot, qui revenait sans cesse sur ses lèvres.) Son lyrisme familier, délicat et subtil, modéré comme la nature qui l'inspire, ne connaît pas les brusques saillies ni les véhéments essors. Inimitable dans sa naïveté savante, il pénètre, quand il semble effleurer, et, tout en voltigeant sur les choses, il prend d'elles leur esprit et leur essence. Ce petit bourgeois de Paris est attique par le sens de la mesure, par sa manière de ne jamais appuyer, de sous-entendre et de résumer sans insistance. Corot (et c'est peut-être pour cela que les esprits systématiques mirent tant de temps à le comprendre), Corot n'eut jamais ce grain de pédanterie sans lequel il est difficile de se faire prendre au sérieux. Il n'est peut-être pas d'œuvre qui, moins que la sienne, sente l'art et qui en contienne de plus fin, de plus réfléchi; pas d'œuvre qui se rapproche plus des productions de la nature et qui rappelle davantage le mot de Gœthe : *Une parole de Dieu fraîchement exprimée*. La part de volonté, de réflexion et de calcul qu'elle comporte, on l'oublie, tant le résultat est imprévu et naïf.

Corot se comparait à l'alouette qui chante au-dessus du sillon, et son œuvre, conçue dans la joie, a bien, comme un chant d'oiseau, la spontanéité divine de l'instinct. Il eut aussi le privilège de ne pas vieillir et de goûter toujours en enfant la nouveauté du monde. Ame toujours émue, esprit toujours en accord avec la belle et lente continuité des lois naturelles, étranger à toute idée inférieure de négoce, presque indifférent au succès, sans désir d'honneurs, il fut, par excellence, l'homme qui s'harmonise à la beauté de l'univers et vit en communion avec les choses éternelles. Et c'est pourquoi de cette œuvre émane une impression de sérénité bienfaisante et de paix souveraine. Il y a là vraiment autre chose qu'un métier délicat et fort, qu'une science parfaite de l'harmonie, qu'une subtile perception des valeurs; il y a le reflet non troublé d'un cœur pur et d'une âme limpide.

Corot, à proprement parler, n'a pas d'histoire : sa biographie, sauf quelques voyages et des amitiés fidèles, est des plus nues qui soient. Mais il s'est raconté dans son œuvre, et je n'en sais pas dans l'histoire de l'art qui révèle plus manifestement la tendresse émue d'un cœur et la qualité d'une âme qui fut la bonté même. Jamais ce pur et profond miroir, qui résumait et concentrait la vérité dispersée, ne fut rayé par des préoccupations mesquines. Jamais l'intérêt, la ruse, le souci de la polémique ou des plans de bataille, jamais la rancœur qu'il aurait pu ressentir d'une longue obscurité, jamais le désir de forcer son talent et de paraître autre qu'il n'était, jamais une de ses préoccupations dont parfois les meilleurs ne savent pas se défendre, ne vinrent troubler cette admirable sérénité qui me paraît dans l'ordre esthétique, comparable à ce qu'est, dans l'ordre moral, la pureté d'une conscience sainte. Mettez en regard de cette naïveté délicieuse l'esprit retors, les combinaisons savantes et la fantaisie laborieuse d'un Decamps, et vous comprendrez que l'art, ce savant grimoire, révèle mieux que l'écriture ce qu'il y a de plus intime dans l'homme. Dans l'œuvre de Corot, la force n'est pas apparente, elle est tout intérieure. Rien d'appuyé, rien de tendu; une discrétion dans l'effet, une modestie charmante, qui est une vertu de l'homme autant qu'une qualité de l'artiste. Corot jette l'écharpe d'Iris sur les robustes épaules du fils de Laërte.

Quand on se trouve en présence d'un de ces hommes rares qui, doués d'une faculté dominante, n'ont connu d'autre bonheur que l'exercice de cette faculté, on est toujours curieux de connaître les circonstances extérieures de leur existence, si prosaïque fût-elle, on veut savoir si le caractère en eux égala le talent, comment

ils ont senti et goûté la vie, ce qu'ils ont aimé et comment ils ont aimé. A défaut d'aventures romanesques, le moindre détail a son prix. On connaissait depuis longtemps les lignes d'ensemble de la vie de Corot. Grâce au bel ouvrage que publie M. Moreau-Nélaton avec l'aide de M. Alfred Robaut le confident et le familier du maître, nous pourrons désormais vivre dans son intimité. D'ailleurs, chaque détail nouveau confirme ce que l'on savait déjà. Tout concourt à nous faire aimer et admirer cet homme excellent, aussi naïf de sentiment que délié d'esprit, dont la bonhomie ne fut pas duperie, mais noblesse et désintéressement. Corot fut un bon colosse jovial, inaltérablement gai, finement malicieux. Th. Silvestre, qui le vit dans son atelier, en blouse et bonnet de coton, le comparait au roi d'Yvetot, mais notait que sa bonne humeur ne tombait jamais dans la vulgarité. Cœur chaud et généreux, main toujours ouverte, soumis comme un grand enfant à des parents qui ne soupçonnaient pas sa réelle valeur, supérieur à toute ambition, modeste mais conscient de son mérite, et trouvant dans cette conscience un refuge contre les dénis de justice, tel fut Corot. D'une minutieuse enquête qui se résout en pieux hommage, son image sort embellie et agrandie. On peut le suivre au jour le jour; on ne découvrira pas une faiblesse, pas un sentiment louche, pas un coin douteux : rien que de pur et de noble, dans cette âme transparente.

Les portraits de Corot sont assez nombreux pour qu'on ait une idée très nette de sa personnalité physique à différents âges. Il s'est représenté lui-même une première fois, vers 1826, dans une petite toile très délicate, que possède M. Moreau-Nélaton. Il est assis à son chevalet, porte une redingote brun clair, une cravate rouge ; physionomie franche, attentive et spirituelle, des cheveux châtains drus, le nez aquilin, les yeux fins. Un peu plus tard, il fit encore son portrait pour le Musée des Offices : debout, à mi-corps, sa palette à la main, un béret sur la tête. Ce portrait est surtout frappant par l'expression de volonté calme et réfléchie. Cette expression de force calme et même de fierté domine en plusieurs photographies de son âge moyen. Il porte alors les cheveux courts; il se redresse, il est encore dans la lutte. Mais les plus belles, les plus expressives images de Corot datent de ses dernières années. Il est alors le père Corot. La vie, en sculptant son visage, a fait ressortir la carrure et la robustesse paysannes. Le front, peu élevé, est très large aux tempes, le nez hardi, la mâchoire massive, la lèvre supérieure très charnue, la lèvre inférieure, plus fine, se relève souvent en pointe ;

les yeux sont à la fois très doux et très pénétrants; les cheveux blancs se séparent en mèches drues et folles. La figure est de celles qu'on rencontre fréquemment dans nos campagnes françaises. Mais l'expression est admirable de simplicité noble et d'autorité. De tout l'homme ample et robuste se dégage une puissance de sympathie irrésistible.

Camille Corot naquit à Paris le 28 juillet 1796. Son père était employé aux achats du Petit Saint-Thomas; sa mère tenait un magasin de modes rue du Bac, au coin du quai d'Orsay; il y a une cinquantaine d'années, on pouvait voir encore l'enseigne peinte en lettres jaunes et portant une belle dame en costume du temps. Ses parents étaient de braves gens, très simples et très bourgeois, que la vocation de leur fils jeta dans une sorte d'effarement. Corot ne fut pas compris par les siens, mais ne fut pas non plus entravé dans sa carrière. Par ses ancêtres paternels, il était Bourguignon. Son grand-père était venu de Mussy-la-Fosse, village proche de Semur, dans la Côte-d'Or, pour s'établir coiffeur à Paris, près de la place Maubert. Ceux qui ont connu le maître assurent que sa charpente athlétique, son teint coloré, sa bonne humeur copieuse et sa rondeur d'allures rappelaient la race forte et saine de la vineuse Bourgogne. De ses origines parisiennes il tint d'autre part la finesse de son esprit avisé, la raison pondérée, le sens de la mesure. Peu lettré, Corot n'était pas une nature fruste. Tout entier à son idéal, il ne se soucia pas de la fortune, mais ce n'est pas à dire qu'il n'eût pas été capable de se faire sa place au soleil. Son neveu, M. Fernand Corot, m'affirmait qu'il inventa, pour un autre, l'article à 1 franc 95. Pour lui, affranchi des soucis d'argent, il ne songea qu'à l'art, et quand la fortune vint par surcroît, il dépensa tout à faire du bien autour de lui.

Corot fut boursier national au lycée de Rouen; il eut, comme correspondant dans cette ville, un M. Jennegon, demeurant 61, rue Beauvoisine. Il entra en cinquième, poussa jusqu'à la rhétorique et ne fut pas un brillant écolier : il n'obtint pas la moindre couronne, pas même au cours de dessin. L'internat convenait sans doute assez mal à sa libre nature. Quand il rentra à Paris, à dix-huit ans, son père le fit entrer comme employé d'abord chez M. Ratier, marchand de nouveautés, puis chez M. Delalain, marchand de drap, rue Saint-Honoré. L'écolier médiocre fut un déplorable commerçant. « Le commerce l'ennuyait, dit Th. Silvestre; il allait à la dérobée dessiner le modèle vivant dans l'atelier de Suisse, sans oser dire un mot à son père de sa vocation pour les arts. Le prud'homme n'aurait vu

là qu'une prédestination à l'hôpital. » Les petites roueries du négoce répugnaient à la nature franche du jeune homme. Son patron, en désespoir de cause, le fit passer à la fonction plus active de placier. Il n'obtint pas de meilleurs résultats. Corot musait en chemin, s'arrêtait aux devantures des marchands de tableaux et n'arrivait pas à placer les articles défraîchis. Il fallut se rendre à l'évidence. On tint conseil en famille; le cas imprévu fut discuté; finalement le père Corot consentit à allouer à son fils une pension de 1,500 francs, qui ne serait pas dépassée. Cette pension évita au moins au jeune homme l'épreuve de la misère. Car il resta fort longtemps sans rien vendre. « Par bonheur, disait-il plus tard, ma famille me donnait de la soupe et des souliers-bottes. » Corot avait déjà vingt-six ans quand il quitta la poudre du comptoir pour la liberté du plein-air.

Libre enfin, il flâne d'abord le long de la Seine et plante son chevalet sur les quais. Corot avait conservé dans son atelier la première étude qu'il fit sur nature. C'était la proue de la Cité vue du Pont-des-Arts. M. Henry Dumesnil, dans les *Souvenirs intimes de Corot,* raconte cette plaisante anecdote : « Tous ceux qui ont eu accès dans l'atelier de Corot connaissent le début de son pinceau, conservé avec amour, et dont il se plaisait à raconter l'histoire, parce qu'elle lui tenait doublement au cœur. En nous montrant cette étude, il dit : « Pendant que je « faisais ça, il y a trente-cinq ans, les jeunes filles qui travaillaient chez ma « mère étaient curieuses de voir M. Camille dans ses nouvelles fonctions et s'échap- « paient du magasin pour venir le regarder. Une d'elles, que nous appellerons « Mademoiselle Rose, accourait plus souvent que ses compagnes. Elle vit encore, « est restée fidèle et me rend visite de temps en temps; elle était encore ici la « semaine dernière. O mes amis, quel changement! et quelles réflexions il fait naître! « Ma peinture n'a pas bougé, elle est toujours jeune, elle donne l'heure et le temps « du jour où je l'ai faite, mais Mademoiselle Rose et moi, que sommes-nous! »

Le premier maître de Corot fut Michallon. Il aurait pu tomber plus mal. Michallon était un tout jeune homme, du même âge que son élève. Il avait obtenu le grand prix de paysage historique, récemment fondé, et revenait de Rome. S'il était encore imbu du préjugé régnant sur la précellence du style héroïque et du paysage arrangé, il n'était pas insensible au charme de la lumière, comme le prouvent certains paysages qu'il fit en Suisse; et sa leçon valait mieux que son exemple. Corot se souvenait d'avoir peint un paysage d'après nature à Arcueil, sous

l'œil de son maître, qui lui donna pour unique conseil de rendre avec le plus grand scrupule tout ce qu'il avait devant lui. « La leçon, disait-il à Silvestre, m'a servi : j'ai toujours eu depuis l'amour de l'exactitude. » Ce mot pourrait passer pour une ironie, si l'on ne savait, par les dessins de Corot, avec quel scrupule, en effet, il étudia le végétal, l'insertion des branches sur le tronc et des brindilles sur les branches, la courbe générale et les plus fines inflexions des objets, les cassures d'un roc et les ondulations d'un terrain. Ses larges synthèses reposent sur la plus savante analyse. Michallon mourut à vingt-sept ans. Corot passa dans l'atelier de Victor Bertin, dessinateur vigoureux, pauvre peintre, tout académique. Cet enseignement ne lui profita guère. Heureusement, sur le conseil de Bertin, et sans doute aussi d'après les descriptions que Michallon lui avait faites de la nature transalpine, au moment même où la jeune école de paysage s'émancipait grâce aux révélations de Constable, Corot partait pour l'Italie, tournant ainsi le dos aux influences venues du Nord et marquant, dès le début, la diversité de son goût et de ses tendances. Ce premier séjour en Italie, qui se prolongea jusqu'en 1828, eut une importance capitale dans la carrière de Corot.

Fromentin a très bien marqué les conséquences lointaines de cette première divergence, quand il compare Corot avec ses émules. « Corot, dit-il, dès le premier jour, se détacha d'eux. Le chemin qu'il suivit, on le sait. Il cultiva l'Italie de bonne heure et en rapporta je ne sais quoi d'indélébile. Il fut plus lyrique, aussi champêtre, moins agreste. Il aima les bois et les eaux, mais autrement. Il inventa un style : il mit moins d'exactitude à voir les choses qu'il n'eut de finesse pour saisir ce qu'il devait en extraire et ce qui s'en dégage. »

C'est en Italie que Corot s'émancipa et que, du moins dans ses études, il osa voir et sentir par lui-même et se créa un mode d'expression personnel. D'abord il lui fallut oublier une bonne part de ce qu'il avait appris et refaire son éducation sur le vif. « J'avais passé, disait-il à Silvestre, deux hivers chez M. Bertin, apprenant si peu de chose qu'à peine arrivé à Rome je ne pouvais me tirer du moindre dessin. Deux hommes s'arrêtaient à causer ensemble; je commençais à les croquer par une partie, par la tête, par exemple; ils se séparaient, et je n'avais plus que des morceaux de tête sur mon papier; des enfants étaient assis sur les marches d'une église : je commençais encore; la mère les appelait. Mon livre se serait ainsi rempli de bouts de nez, de fronts, de mèches de cheveux; je pris la résolution de

ne plus rentrer chez moi sans un travail fait d'ensemble, et j'essayai pour la première fois du dessin par masses, dessin rapide, le seul possible. Je me mis donc à circonscrire en un clin d'œil le premier groupe venu; s'il restait peu de temps en place, j'en avais au moins pris le caractère, la désinvolture générale; s'il y restait longtemps, je pouvais ajouter les détails. J'ai fait beaucoup de ces exercices, et il m'arrive même d'arrêter à la minute, en quelques traits, les ballets et les décors de l'Opéra sur un bout de papier, au fond de mon chapeau. » — C'est ainsi qu'il refit son éducation sur le vif, découvrant les vérités essentielles qu'on avait oublié de lui apprendre.

Parfaitement inconnu, débutant modeste et timide, léger d'argent et de science acquise, mais riche d'espoir, de belle humeur, de gaieté riante, Corot arrivait à trente ans dans la Ville éternelle. Il y retrouvait un groupe d'artistes français ou francisés : Léopold Robert, Schnetz, Lapito, Aligny, gens sérieux et voués au style grave, à la manière héroïque, et Delaberge, l'analyste jamais satisfait. On le traita d'abord en petit garçon; on lui fit accueil cependant en raison de son bon caractère et de la jolie voix de ténor dont il égayait les réunions du Lepre. Lui, comme autrefois le petit pâtre lorrain, Claude Gelée, court la ville et la campagne, prend des croquis rapides ou exécute des études très poussées. Il installe son chevalet sur le Forum, sur le mont Palatin en face du Colisée, dans les jardins de la Villa Médicis, sur les bords du Tibre. Libre et insouciant, sans attaches avec l'art officiel, il se livre à l'enchantement des belles clartés limpides, et tout de suite le charme opère. L'Italie, par la beauté de son ciel, par la qualité de sa lumière, par l'ampleur de ses lignes, agit fortement sur Corot et détermina sa vision.

Quoi qu'on en ait dit, cette influence fut des plus heureuses et contribua beaucoup à former son talent original. « L'Italie, dit Silvestre, qui traduit la pensée de Corot, le frappa beaucoup par de vigoureux contrastes de lumière et d'ombre, par l'effet grandiose des masses détachées sur le ciel. La longue observation d'un pays si franchement éclairé devait lui rendre pour l'avenir le travail facile, même dans les contrées d'un aspect indécis. Si peu accentuée que paraisse la nature en quelques lieux, l'harmonie des formes et des couleurs reste néanmoins déterminée, et il est d'autant plus facile de la saisir que l'on a d'abord mieux connu tous les accords de ton dans un pays éclatant... En transportant par ordre, sur la toile,

les masses colorées telles qu'il les avait observées, il arrivait à établir avec justesse l'ensemble d'un paysage absolument comme s'il eût eu à juxtaposer les diverses pièces d'une mosaïque. »

Il est également faux de dire que Corot fut dépaysé et dérouté, comme le prétendait Ch. Lenormant, devant les sites familiers de son pays, ou d'affirmer, comme d'autres, qu'il ait mal compris la nature italienne et ne se soit trouvé lui-même que sous nos ciels, plus légers et plus brumeux. Le vrai, c'est que la seconde manière fut le développement normal de la première.

Corot, d'ailleurs, bien qu'il fréquentât la nature plus que les musées, ne pouvait rester insensible aux suggestions de l'art italien. A Venise, à Rome, à Naples, la descendance des Guardi, des Canaletto n'était pas éteinte. Il n'est pas douteux non plus que Corot ait étudié de près et compris les leçons de Raphaël. La distribution mélodieuse des valeurs, dans la plupart de ses toiles, obéit au même principe que dans *l'École d'Athènes*. Qu'elle lui vint de la nature ou de l'art, ou de tous les deux à la fois, ce fut là pour Corot la révélation capitale. M. André Michel, dans ses notes sur l'art moderne, a parfaitement établi ce point : « Dans ces heures fécondes, dit-il, sous l'aménité du ciel printanier d'Italie, Corot reçut de la nature la révélation des plus charmants secrets et des suprêmes lois de la peinture. Il comprit, il sentit, il vit que ce n'est pas seulement avec des lignes, mais encore et surtout avec les *valeurs,* par le dosage et la distribution des quantités et des qualités de lumière que se construit et s'établit un tableau ; et quand, beaucoup plus tard, à la fin de sa vie, sollicité de résumer en quelques mots les règles essentielles de son art, il se bornait à écrire : « Dans la carrière « d'artiste, il faut conscience, confiance et persévérance; ainsi armé, deux choses « à mes yeux de la dernière importance, *sont l'étude sévère du dessin et des* « *valeurs* » ; il livrait à la fois toute son expérience et toute son esthétique. »

Une chose est certaine, c'est que le don propre de Corot, le charme musical, se révèle tout entier dans ses premières esquisses. Depuis les toiles italiennes jusqu'à *la Biblis* de 1875, sa manière évolue de la fermeté précise jusqu'aux plus enveloppantes synthèses. Mais déjà dans ses vues de Rome et de Tivoli, où les lignes horizontales se profilent si doucement sur des ciels fins, où le rose violacé des briques et la blancheur des villas s'étagent au-devant des horizons bleuâtres, où les cyprès dressent leurs sveltes quenouilles, où les pins parasols

découpent leurs gracieuses ombelles, déjà vous trouverez, avec l'arabesque la plus heureuse, ces modulations limpides qui rendent le son pur du cristal. A cette enivrante Italie, qui l'attira d'abord et le retint par la noble architecture de ses formes, Corot devra son goût ineffaçable de grâce et d'eurythmie, le constant amour des lumières chantantes et sereines. Mais c'est à nos ciels brumeux qu'il empruntera plus tard l'ambiance étoffée et moelleuse, le lointain vaporeux où la couleur prend plus de résonance et qui sert de base harmonique au chant des notes claires.

Corot s'épanouit dans cette atmosphère embaumée; il y respire la joie de vivre qui émane de la nature méridionale. Sa naïveté même et sa demi-ignorance lui sont précieuses. Rome ne l'accable pas de son passé. Les fantômes d'autrefois ne hantent pas sa mémoire. Ses ruines n'ont rien à ses yeux d'auguste, de triste ou de solennel. Il y promène l'âme rieuse et légère d'un amoureux qui ne s'attarde pas aux souvenirs, si grands soient-ils, mais cueille allégrement la fleur des jours et la fleur des choses. Quelques esprits ressentent réellement la grande émotion historique; la plupart la singent et se suggestionnent devant les lieux témoins de grands événements. Corot aborde cette imposante Rome dans un esprit tout naïf, en peintre et non pas en archéologue. Les vestiges du passé mêlés au présent sont pour lui de beaux accidents pittoresques; ce qui l'intéresse, c'est la façon dont la lumière imprègne d'or les briques roses du Colisée, qui se violacent dans l'ombre, ce sont les pans d'ombre et de clarté que découpent sur le Forum vu de haut les colonnades brisées, les cubes des arcs de triomphe ou les coupoles ardoisées des églises. Nulle préoccupation autre que de bien peindre ce qu'il voit. Corot est tout entier au charme neuf de l'heure présente. Rien ne s'interpose entre la nature et lui, ni complications intellectuelles, ni sophistications littéraires, ni prétentions sentimentales. C'est dans cet esprit tout libre que Corot peint *l'Ile San Bartolomeo, le Pont et le Château Saint-Ange,* les alentours de la Villa Médicis, comme l'*Ile d'Ischia,* le *Pont de Narni* ou la *Piazzetta de Venise.* Quelle vivacité d'impression, quelle allégresse de touche dans cette *Piazzetta*, dans ce motif aux lignes si heureusement contrastées, si souvent repris depuis, jamais avec un tel bonheur d'expression! Comme les choses sont senties dans leur masse exacte, mises à leur place dans l'air, cernées d'un contour gras et fin, solide et nerveux! La délicatesse des silhouettes n'est que le résultat de la justesse des volumes; la

ligne n'est pas indépendante du modelé; quelle vision synthétique des choses et quelles valeurs chantantes! Non moins admirable est la petite esquisse du *Pont de Narni*, que possède M. Moreau-Nélaton. C'est la plus délicieuse, la plus claire mélodie. Les tons bleuâtres des montagnes lointaines, le reflet du ciel dans les eaux basses, la caresse de la lumière blonde sur l'arche brisée du pont romain, l'ocre des terrains, les verdures franches, tout est d'une fraîcheur d'impression, d'une délicatesse visuelle, d'une musicalité incomparable. Grâce à cette exquise sensibilité visuelle, Corot débarrassait la palette des tons sulfureux et roussâtres, du sentimental bitume où s'enlisait trop souvent l'inspiration romantique. C'est comme un souffle salubre qui passe et dissipe les brumes, ramenant la sensation vierge et directe, la vision claire et joyeuse du monde. Devant cette toile, on se rappelle la phrase décisive de Fromentin : « Par une grâce d'état charmante, Corot, cet esprit sincère, simplificateur par essence, eut le sentiment naturel des valeurs en toutes choses, les étudia mieux que personne, en établit les règles, les formula dans ses œuvres, et en donna de jour en jour des démonstrations plus heureuses. »

Dans le milieu d'artistes où vivait Corot, la nouveauté si franche de sa manière ne pouvait passer inaperçue. On a raconté comment Aligny le surprit, tandis qu'il peignait une de ses plus belles études sur le Mont Palatin, s'approcha de lui, lui témoigna son admiration et l'assura du plaisir et du profit qu'il aurait à peindre en sa compagnie. Ce compliment inespéré eut le bon effet de rassurer sur lui-même le bon et modeste Corot, et de lui inspirer cette confiance qu'il jugeait si nécessaire à l'artiste. Il en garda toujours une tendre reconnaissance à son confrère, et M. Dùmesnil a dit comment en 1874, peu de mois avant sa mort, il assistait par une glaciale matinée d'hiver à l'inhumation définitive d'Aligny au cimetière Montmartre.

On est heureux de pouvoir citer une lettre écrite à Rome le 27 mars 1828, lettre qui nous renseigne sur l'état d'esprit, les occupations et les projets de l'artiste à cette époque :

« Mon cher Monsieur Duvernoy, écrivait-il, j'ai été bien long à répondre à votre aimable lettre de septembre dernier. Elle m'a fait grand plaisir. Vous avez donc trouvé que j'ai fait des progrès : cela doit m'encourager, aussi je vais bien m'appliquer à chercher encore dans ma dernière campagne. L'on a bien raison de dire que plus on avance, plus on trouve de difficultés. *Il y a certaines parties de la peinture, comme je voudrais les traiter, qui me paraissent inattaquables*. C'est au point que je n'ose aborder les tableaux que j'avais ébauchés au commencement de l'hiver. Le temps a été continuellement beau et je préférais sortir. Je ne pouvais pas tenir à l'atelier. J'ai le projet

de quitter l'Italie au mois de septembre prochain, de revenir à Paris, et là, après vous avoir embrassés tous, m'en occuper sérieusement. Vous connaissez mon bonheur au milieu de mes parents et amis, livré à l'étude de mes tableaux ; n'étant plus distrait par le beau ciel et les beaux sites, j'y serai tout entier et après mon travail j'aurai en perspective une soirée agréable pour me délasser et me rafraîchir pour le lendemain. Il y a douze ans je rêvais à ce bonheur, j'y touche, que la fortune ne vienne pas me l'enlever !

« J'ai le projet d'aller au mois de mai passer quelque temps à Naples. De là je reviendrai aux environs de Rome, où je m'efforcerai encore *de chercher la force et la grâce de la nature*. Je me trouverai bien heureux si je puis en rapporter quelques études d'une exécution plus satisfaisante. Je tâcherai d'en faire peu et de meilleures.

« Dans ce moment à Rome, je fais des études dehors ; je fais des costumes peints et dessinés, et puis quelques compositions, pendant que je suis encore dans le pays. Si l'on savait bien *à quel point je suis rempli de mon affaire,* peut-être me pardonnerait-on mes négligences. *Lorsqu'à Paris vous verrez tout ce que j'ai fait,* vous m'en direz des bonnes nouvelles, persuadé que vous êtes que je n'ai pas de facilité à exécuter.

« Un de mes camarades vient de recevoir un petit journal du Salon. M. Corot 221-222, d'une bonne couleur, effet piquant, transparence : nous l'invitons à mieux dessiner et varier les formes de ses arbres. D'après tout cela, je n'ai pas trop à me plaindre pour ce Salon-ci. Maintenant, ce n'est pas le tout ; il ne faut pas rester là ; je suis coupable si je n'avance pas. Adressez mille choses aimables à Madame Duvernoy. Je souhaite que la mère et l'enfant se portent bien ainsi que toute votre famille. Lorsque vous verrez mon père et ma mère, embrassez-les bien pour moi et M. et Madame Lemejou. Si le hasard vous favorisait de voir ces dames, rue du Bac, dites-leur que si l'on m'en veut, on a bien tort ; *je suis toujours le même bon garçon, mais un peu fou.*

« Votre ami,
« Camille Corot. »

On le voit par cette lettre Corot n'était pas revenu à Paris, comme on l'a cru, pour exposer au Salon de 1827. Il avait envoyé de Rome les deux toiles auxquelles il fait allusion : le *Pont de Narni* et une *Campagne de Rome*. Si l'on compare la première à l'esquisse correspondante, on constate qu'à cette date Corot ne sait pas encore conserver dans l'œuvre définitive la franchise et la fraîcheur de sa première impression. Il y a dans le *Pont de Narni, arrangé* quelque sécheresse, des ombres un peu métalliques dans le groupe d'arbres à gauche, des lourdeurs dans les premiers plans et je ne sais quoi d'artificiel. Mais déjà quelle ouverture de ciel, et quelle belle coulée de lumière sur les lointains ! Corot lutte et luttera longtemps encore contre les préjugés de son éducation première. Il n'ose pas se livrer tout entier à son inspiration naïve et franche.

Rentré à Paris en 1828, Corot exposera à tous les Salons. Sa production sera incessante. On a relevé avec raison une singulière dualité dans cette production. En même temps qu'il poursuit l'étude directe de la nature, Corot reste fidèle au paysage

composé et transpose dans un mode ingénu et familier le paysage historique. Il ne s'affranchit pas du premier coup de certaines habitudes d'esprit ; un peu de convention subsistera longtemps dans son œuvre. « Comment expliquer, dit M. André Michel, qu'il ait pu dans le même temps, du même œil et de la même main, voir et peindre la nature de façons si différentes ? Comment le peintre du *Pont Saint-Ange* et de l'*Ile San-Bartolomeo* est-il aussi l'auteur de ces paysages compassés, dont les rochers aux cassures savantes, les arbres redressés comme par un appareil orthopédique, les premiers plans aux ombres lourdes, se retrouvent encore en 1841, dans le *Démocrite et les Abdéritains* du Musée de Nantes ? Était-ce timidité ? Avait-il foi vraiment, dans la candeur de son âme, à l'efficacité des règles et des formules qu'il voyait professer par les maîtres les plus élevés en dignités ? et s'efforçait-il de s'en inspirer dans celles de ses œuvres qui devaient donner de lui-même, aux jurys et au public, l'opinion la plus « haute » dans celles où il mettait le meilleur de son application, sinon de son cœur ?

« Il lui fallut longtemps pour acquérir cette confiance dont, à la fin de sa vie, il faisait — il savait bien pourquoi — l'une des vertus cardinales de l'artiste, pour oser mettre d'accord les sollicitations intimes de son génie, les appels doucement impérieux de ses visions et de son rêve avec ce que la pédagogie lui avait inculqué. A suivre, de 1822 à 1845, les Salons de Corot, on pourrait faire l'histoire de son affranchissement, dire comment le souvenir et l'influence de ses libres études se fait de plus en plus sentir dans les constructions laborieuses et les ajustements de ses grands tableaux. En 1833, il avait fait, à Fontainebleau, une étude de chênes qui est aujourd'hui entre les mains assurément les plus dignes d'un pareil dépôt, chez M. Français. A ceux qui ne connaissent de Corot que les fameux brouillards argentés, dont les littérateurs, les contrefacteurs, les marchands et Corot lui-même, peut-être, à la fin de sa vie, ont fait un grand abus, il faudrait montrer ce morceau. Il est enlevé d'autorité, d'une facture directe et décidée, corsé de ton, délicat autant que ferme. Deux ans après, Corot utilisait cette étude et la plaçait au second plan et à gauche, près du rocher au-dessus duquel descend un ange dans son tableau d'*Agar au désert* (Salon de 1835). Le critique qui l'accusait alors de sécheresse et d'un coloris sale et terreux, pourrait à peine être taxé d'excessive sévérité. De l'étude au tableau, d'autres préoccupations étaient intervenues : la vision s'était refroidie, la main alourdie, le charme envolé. On trouverait ce même écart entre ces admirables études de

moines appartenaut aujourd'hui à son ami Alfred Robaut et le *Saint Jérôme* du Salon de 1837. »

Corot poursuivit toute sa vie une double méthode de travail. Tantôt comme un amoureux il va surprendre la nature à son réveil, parmi le thym et la rosée, ou bien il assiste au mélancolique adieu du couchant ; il s'intéresse à ses plus légers caprices : une lisière de bois, un chemin creux, un bout d'étang, tout l'inspire. Tantôt, revenu de ses excursions, il invite la nature chez lui : « Alors, disait-il à Silvestre, commence ma folie : le pinceau à la main, je cherche des noisettes dans les bois de mon atelier ; j'y entends chanter les oiseaux ; les arbres frissonnent sous le vent, j'y vois couler ruisseaux et rivières, chargés des mille reflets du ciel et de la terre ; le soleil se lève et se couche chez moi. » Sa mémoire est emplie des formes de la nature ; son imagination porte en elle un répertoire immense de sensations : les souvenirs chantent dans son esprit. On dirait qu'il perçoit par un sens inné des correspondances la sonorité des ondes lumineuses. Tout en fredonnant devant sa toile, il suit dans la souplesse des arabesques le dessin d'une mélodie ; il enchaîne des tons qui s'appellent et se font écho.

Le père de Corot avait été fort bien inspiré quand il achetait en 1817 une maison de campagne à Ville-d'Avray, tout près de l'étang au bord duquel se dresse aujourd'hui la statue du peintre. C'est là qu'il se recueille, devant un spectacle si bien fait pour lui plaire, de belles masses d'arbres encadrant les eaux où le ciel se reflète. C'est là qu'il observe et qu'il rêve au printemps, avant que le flot des promeneurs parisiens vienne troubler sa quiétude. Alors il part à la découverte, il va chercher plus loin des sites plus grandioses ; il voyage en Bourgogne, suit les rives pittoresques de la Bousaize et de l'Aigue, à Fontainebleau il peint de magnifiques études d'arbres et de terrains, il va en Auvergne, en Normandie, en Bretagne, en Sologne. Mais il revient toujours à ses chers étangs de Ville-d'Avray, il peut les reproduire sans nous lasser et sur un même thème broder des variations à l'infini.

« Souvent, dit M. Dumesnil, alors que tous dormaient, il restait dans sa chambre, pendant une bonne partie de la nuit, appuyé à la fenêtre ouverte, absorbé dans la contemplation du ciel, de l'eau, des arbres. La solitude était complète : nul bruit ne venait troubler la rêverie sur ce coteau solitaire ; il passait ainsi de longues heures, l'œil emporté et sans doute la pensée, dans cette atmosphère chargée

d'humidité, imprégnée d'une sorte de moiteur visible, faite des vapeurs transparentes et légères qui s'élevaient au-dessus de l'eau. »

C'est là surtout que se développa son goût pour les harmonies profondes et voilées. Il avait tort de dire que le ciel de Paris l'avait encotonné. L'atmosphère de Ville-d'Avray n'a pas peu contribué à faire de lui un des plus subtils harmonistes de tous les temps.

En 1830, Corot peignait sur les quais de Paris lorsque la révolution éclata ; il n'eut que le temps de regagner sa maison en évitant les balles. Il fit alors un voyage en Beauce et peignit la claire et charmante vue de la *Cathédrale de Chartres*. En 1831, il exposa quatre toiles : une *Vue de Furia (Ile d'Ischia)*, un *Couvent sur les bords de l'Adriatique*, la *Cervara, campagne de Rome*, et une *Vue prise dans la forêt de Fontainebleau*.

En 1833, une *Vue de la forêt de Fontainebleau*, toile de grand format, avec une figure de Madeleine au premier plan sur le bord d'une mare, lui valut une troisième médaille. Il est certain qu'à cette date Corot n'entre pas à fond comme Rousseau dans l'intimité de nos sites. Il tend plutôt au décor. Il est plus traditionnel ou, si l'on veut, il représente une autre tradition. Il se rapproche davantage de nos artistes du XVIIIe siècle qui disposaient la nature suivant certaines cadences. Seulement il ajoute à ce sens délicat des rythmes visibles un goût de vérité qui est bien en accord avec l'esprit de son époque et qui vient aussi de son propre fonds. Comme Prud'hon qu'il rappelle par certains côtés, il ne rompt pas brusquement avec qui l'a précédé. Par-dessus le sec académisme davidien il renoue avec les maîtres charmants qui avaient si bien dit la douceur de vivre. Mais son goût comme celui de Prud'hon épure ce qui était sensuel, approfondit ce qui était frivole. Une rêverie délicate, une pudeur de sentiment remplace les hardis badinages ; et de même que chez le peintre du *Zéphyr*, les minois aux nez fripons, aux lèvres gourmandes, s'ennoblissent en profils droits, en ovales fiers et pensifs, de même, chez Corot, la nature des fêtes galantes prend un accent plus sérieux et plus tendre ; ses paysages sont comme des visages humains, empreints de douceur et de gravité.

Dans l'art de Corot le document n'empiète jamais sur la beauté. Les harmonieux souvenirs rapportés par Lamartine de Naples ou de Sorrente n'expriment pas mieux que cet art charmant la couleur du sentiment d'alors. Corot n'a pas fait de peinture littéraire et, bien au contraire, nul ne fut plus naïvement peintre. Mais avec des

idées et des procédés de peintre, il nous a donné l'équivalent d'une poésie faite de musique, de rêverie tendre et d'ivresse heureuse. Il n'y a pas, à proprement parler, de sujet pour Corot ; il ne fait pas l'histoire d'une contrée, d'un site, d'une forêt, d'un chêne ou d'un érable. Il ne garde des choses que l'impression qui a retenti dans son âme ; à propos de tout il répète la claire et douce chanson dont il s'enchante tout le premier.

L'Italie l'attirait toujours. Il y retourne en 1835 avec le peintre Grandjean, mais cette fois il n'y fait qu'un séjour d'un an, dans l'Italie du Nord, et ne pousse pas jusqu'à Rome ; c'est alors qu'il peint deux *Vues de Volterra*. Il était à Venise quand une lettre de son père, que son absence attristait, le décida à revenir sans avoir revu Rome : à cette époque il fit aussi un voyage dans le Sud-Est de la France, dont les aspects ont tant d'analogie avec ceux de la Toscane. Il peignit alors une vue d'Avignon et de ses environs, d'un gris lumineux et fin, et la vive et charmante étude de l'hospice de Villeneuve, avec la colonnade de ses cyprès d'un caractère tout italien.

Au Salon de 1835, Corot exposa son *Agar dans le désert* et une *Vue prise à Ripa dans le Tyrol italien ;* en 1836, une *Diane surprise au bain* et une *Campagne de Rome en hiver ;* en 1837, le *Saint Jérôme,* une *Vue prise dans l'île d'Ischia,* un *Paysage, soleil couchant.* On voit quelle place tenaient encore les choses d'Italie dans ses préoccupations et dans son art. On s'explique ainsi l'opinion exprimée par quelques critiques, qu'il se fourvoyait en étudiant la nature française.

Si l'on cherche la parenté de Corot avec le passé, on reconnaîtra facilement que son ancêtre véritable, celui dont il descend en droite ligne, c'est Claude Gelée. D'abord il y a des rapports évidents entre les dessins des deux maîtres, entre leur manière de sentir et de faire sentir la sveltesse élégante des fûts et les balancements harmonieux des feuillages, de modeler les masses, de disposer les valeurs lumineuses. Il y a même des rencontres singulières. Tel groupe d'arbres qui s'enlève si doucement derrière un *Ægipan,* est presque identique à un groupe d'arbres eurythmique dessiné par le peintre lorrain. Mais surtout leur conception générale des choses est tout à fait analogue. Tous deux ils ont écrit le poème de la lumière. Sur ce point encore M. André Michel a dit les mots définitifs : « Le même rêve au fond habitait leurs deux âmes ; de leur habituelle contemplation de la nature, une impression se dégageait dominante ; la gloire du ciel profond, infini, dans son dialogue éternel avec

la terre et les eaux. De l'un à l'autre assurément, la différence des milieux et des temps se fait sentir : chez Corot, la sensibilité est plus agile ; la rétine, plus tendre, semble emmagasiner plus de vibrations ; il entre plus de consonances, des jeux plus compliqués d'harmoniques et de complémentaires dans la constitution de ses grands accords. A analyser ses ciels admirables, qui sont moins de la couleur que de la lumière, et dont les sonorités sont tour à tour si légères et si riches, on y noterait la palpitation de plus d'atomes, et partout en même temps des sens plus aiguisés, et plus exigeants, un métier moins simple, une main moins patiente. Mais chez l'un comme chez l'autre, les données essentielles se ramènent toujours à opposer la fluidité lumineuse des fonds aux constructions plus denses des premiers plans. Du *Bain de Diane,* à *Biblis,* son dernier chef-d'œuvre, Corot, dans ce qu'on pourrait appeler sa grande manière classique, revient sans cesse au même motif : entre deux masses inégales de verdure ou de rochers s'appuyant de chaque côté aux deux montants du cadre une grande trouée d'horizon fuyant, de ciel et d'eau est ménagée. » Il faut encore signaler ce rapport avec Claude et cette différence avec Poussin, que les figures de Corot sont d'ordinaire, et sauf exceptions, des taches pittoresques qui animent le paysage plutôt que des conceptions bien déterminées de l'esprit. On a beaucoup raisonné et je crois passablement déraisonné là-dessus en prêtant à Corot des intentions qu'il n'avait pas. « Jamais, dit Charles Blanc, il n'aurait placé les personnages de la Bible dans une contrée virgilienne, ni les pasteurs de Théocrite dans les États de l'Église. Il savait par cœur, où plutôt il devinait par son cœur cette géographie du sentiment que l'on n'enseigne point. » Ce sont là des considérations bien subtiles : je ne vois pas une différence bien marquée entre la solitude rocheuse où saint Jérôme fait pénitence et le bois écarté où Démocrite médite sur la folie des hommes. Sans doute, s'il n'ordonne pas des formes et des lignes en fonction d'une scène pathétique, Corot sent finement quelle figure pourrait accompagner et souligner l'impression générale d'un paysage. Mais il n'y faut pas chercher une correspondance trop exacte, une logique trop sévère, ni demander à Corot la force de pensée propre à Poussin. Dans ces motifs, l'ambiance de nature parle plus haut que le thème légendaire ou sacré ; elle parle parfois si haut qu'on est tenté de n'entendre qu'elle. L'idylle, l'élégie profane ou chrétienne répondaient bien à la nature douce et affectueuse de Corot. Le drame, avec ses tragiques oppositions d'ombre et de lumière, ses contrastes brusques et

fiers, le drame qui exige une réflexion plus profonde, une énergie plus tendue n'était pas à proprement parler de son domaine.

En 1838, avec une des *Vues prises à Volterra,* pendant son récent voyage en Italie, Corot exposait *le Silène,* une de ses plus grandes toiles mythologiques. Les nymphes qui surprennent, raillent et barbouillent de mûres le Faune endormi, sont groupées avec un charmant naturel dans la clairière où montent les fûts sveltes des arbres. Il y a cependant encore quelque lourdeur et quelque sécheresse dans les formes : et surtout on ne trouve pas encore dans cette œuvre le lien subtil de l'atmosphère qui plus tard mêlera profondément les figures à la nature ambiante.

Le *Silène* est une étape. En évoquant ces Nymphes et ces Dryades, Corot suivait un instinct très sûr, il marchait dans la voie où il devait trouver quelques-uns de ses plus purs chefs-d'œuvre. Mieux que les scènes tragiques de la Bible ou les scènes touchantes de l'Évangile, la mythologie était faite pour inspirer son paganisme naïf et sa délicate sensualité. Dans une nature aux formes généralisées, la forme humaine, en son acception la plus générale aussi du nu ou de la figure drapée à l'antique, n'était plus un commentaire sentimental, mais un complément nécessaire. Elle continue le rythme large des terrains et le rythme flexible des végétaux. Elle prolonge et achève le désir de grâce et de beauté épars dans l'univers. C'est en elle que l'ébauche se précise, que les proportions se résument et s'accentuent. Corot ne transporte pas sur la toile des bas-reliefs antiques. Il écoute et comprend la voix des choses. Il procède aussi naïvement que les premiers créateurs de ce charmant symbolisme, en qui se condensent la force et la grâce de la nature. Il est mythologue à la façon des Grecs, qui voyaient dans l'écume tournoyante des vagues, danser le chœur des Néréides, et dans la pénombre des bois sacrés passer les formes blanches des Hamadryades. Tout art qui tend à l'universel tend naturellement au décor, et, pour les yeux de l'homme, le plus beau décor sera toujours la figure humaine, ramenée à ses proportions les plus heureuses et les plus normales. Décorer c'est résumer, embellir et exalter les formes naturelles en dégageant leurs tendances intimes et leurs aspects éternels. Par un atavisme ingénu, Corot retrouva naturellement le style décoratif; ses figures et ses paysages obéissent au même principe.

Malgré les sévérités de la critique et les injustices du jury qui lui refuse bon nombre de toiles, Corot ne se décourage pas d'exposer aux Salons. En 1839, il envoie un *Site d'Italie* et un *Soir,* que Th. Gautier chante en vers harmonieux; en 1842,

avec un *Site d'Italie* et un *Paysage, effet du matin,* qui lui est commandé par le ministre de l'Intérieur, il expose une œuvre charmante de sentiment, *la Fuite en Égypte,* qu'il donna plus tard à l'église de Rosny, près de Mantes. En cette même année, Corot peignait, après de nombreuses études sur nature, *le Baptême du Christ,* qui décore la paroi gauche de la chapelle baptismale de l'église Saint-Nicolas du Chardonnet. Cette œuvre, d'un sentiment raphaélesque, nous a valu un curieux jugement de Delacroix sur Corot. « Corot, dit-il, est un véritable artiste. Il faut voir un peintre chez lui pour avoir une idée de son mérite. J'ai revu et apprécié tout autrement des tableaux que j'avais vus au musée et qui m'avaient frappé médiocrement. Son grand *Baptême du Christ* est plein de beautés naïves : ses arbres sont superbes. Je lui ai parlé de celui que j'ai fait dans l'Orphée (pour la bibliothèque du Palais-Bourbon). Il m'a dit d'aller un peu devant moi et en me livrant à ce qui me viendrait. C'est ainsi qu'il fait la plupart du temps. Il n'admet pas qu'on puisse faire beau en se donnant des peines infinies. Titien, Raphaël, Rubens ont fait facilement. Ils ne faisaient à la vérité que ce qu'ils savaient bien. Nonobstant cette facilité, il y a toutefois le travail indispensable. Corot creuse beaucoup son objet; les idées lui viennent et il ajoute en travaillant; c'est la bonne manière. »

Corot était admirablement doué pour la peinture murale, mais trop modeste pour se mettre en avant, il n'eut que de rares occasions d'exercer son talent. Il le fit parfois cependant, en des circonstances exceptionnelles, que nous a contées M. A. Robaut. Chaque année, Corot passait plusieurs semaines chez une ancienne amie de sa famille, Madame Osmond, qui habitait non loin de la jolie ville de Mantes, le petit village de Rosny, qui n'a de curieux que les restes du château où est né Sully, dont Corot fit une petite étude. « Or, nous raconte le familier du maître, demeurait alors à Mantes un neveu de Madame Osmond, M. Robert, notaire. Un matin de 1840 à 1842, que Corot était venu en se promenant de Rosny à Mantes, chez son ami, et, par exception, sans ses ustensiles de travail, il apprit que les ouvriers peintres couvraient les murs de la toute petite salle de bains. En regardant faire ces estimables confrères en saint Luc, il lui prit la fantaisie de les remplacer sur-le-champ et de peindre des vues sur chaque panneau de la pièce. Sans tarder il se mit à l'œuvre, bien qu'il manquât de tous les ustensiles nécessaires. Il demanda seulement qu'on lui laissât les pots à couleur et les brosses, puis il envoya chercher, dans une boutique du village, divers objets complémentaires et quelques

outils moins primitifs. C'est ainsi qu'il exécuta, au pied levé, en véritable magicien, toute une série de vues d'Italie : *Golfe de Gênes, Gorge du Tyrol, Lac de Némi, Grand Canal de Venise, Golfe de Naples, Vue de Rome.* » M. Robaut cite aussi le mot touchant de Corot quand il apprit, en 1873, le projet de décoration du Panthéon : « Et moi j'aurais voulu couvrir tous les murs d'une prison ; j'aurais montré à ces pauvres égarés la campagne de ma façon, et je crois que je les aurais convertis au bien, en leur apportant le pur ciel bleu. »

En 1849, à l'occasion de la fête de sa mère, Corot peignit encore, sur les murs du kiosque du jardin de Ville-d'Avray, une suite de six vues empruntées aux sites voisins, d'un style tout familier. On sait aussi qu'il exécuta de très beaux panneaux décoratifs chez Decamps et chez son grand ami Daubigny, à Auvers-sur-Oise. Enfin, sans parler d'un Chemin de croix de l'église de Rosny, qui est fort peu de lui, il faut citer quatre peintures décoratives exécutées en 1854, dans l'église de Ville-d'Avray : *Adam et Ève chassés du paradis, Madeleine en prières, le Baptême de Jésus, le Christ au Jardin des Oliviers.*

En 1842, Corot retourna pour la dernière fois en Italie. C'est alors qu'il peignit, à Gênes, une vue générale de cette ville, qui est un merveilleux pendant à la belle étude du Colisée. En 1843, il expose un *Soir* et des *Jeunes Filles au bain ;* en 1844, la *Destruction de Sodome,* première forme d'un thème qu'il reprendra plus tard, un *Paysage avec figures,* une *Vue de la campagne de Rome.* Le Salon de 1845 vit la toile d'*Homère et les Bergers,* le *Daphnis et Chloé,* un *Paysage.* On a tant répété que Corot fut tardivement compris qu'il ne semblera pas oiseux de rappeler, pour l'honneur de la critique française, ce que l'esprit le plus philosophique et le plus pénétrant de ceux qui jugèrent l'art de leur temps, Baudelaire, écrivait à cette date sur Corot. Nous avons vu déjà en quelle estime Delacroix tenait Corot. Baudelaire, lui non plus, ne s'est pas trompé sur la portée de cette œuvre admirable, et s'il fait quelques réserves, d'ailleurs justifiées, il dit à coup sûr l'essentiel, et combat des préjugés qui devaient, nous le verrons, régner longtemps encore.

« A la tête de l'école moderne du paysage se place M. Corot. Si M. Théodore Rousseau voulait exposer, la suprématie serait douteuse, M. Th. Rousseau unissant à une naïveté, à une originalité au moins égales, un plus grand charme (?), une plus grande sûreté d'exécution. En effet, ce sont la naïveté et l'originalité qui constituent le mérite de M. Corot. Évidemment cet artiste aime sincèrement la nature et sait

la regarder avec autant d'intelligence que d'amour. Les qualités par lesquelles il brille sont tellement fortes, parce qu'elles sont des qualités d'âme et de fonds, que l'influence de M. Corot est actuellement visible dans presque toutes les œuvres des jeunes paysagistes, surtout de quelques-uns qui avaient déjà le bon esprit de l'imiter et de tirer parti de sa manière avant qu'il fût célèbre, et sa réputation ne dépassant pas encore le monde des artistes. M. Corot, du fond de sa modestie, a agi sur une foule d'esprits. Les uns se sont appliqués à choisir dans la nature les motifs, les sites et les couleurs qu'il affectionne, à choyer les mêmes sujets. D'autres ont essayé même de pasticher sa gaucherie. Or, à propos de cette prétendue gaucherie de M. Corot, il nous semble qu'il y a ici un petit préjugé à relever. Tous les demi-savants, après avoir consciencieusement admiré un tableau de M. Corot et lui avoir loyalement payé un tribut d'éloges, trouvent que cela pèche par l'exécution et s'accordent en ceci que, définitivement, M. Corot ne sait pas peindre. Braves gens ! qui ignorent d'abord qu'une œuvre de génie, ou, si l'on veut, une œuvre d'âme où tout est bien vu, bien compris, bien imaginé, est toujours très bien exécutée, quand elle l'est suffisamment ; ensuite, qu'il y a une grande différence entre un morceau fait et un morceau fini ; qu'en général ce qui est fait n'est pas fini, et qu'une chose très finie peut n'être pas faite du tout ; que la valeur d'une touche spirituelle, importante et bien placée est énorme, d'où il suit que M. Corot peint comme les grands maîtres.

« Nous n'en voulons d'autre exemple que son tableau de l'année dernière, dont l'impression était encore plus tendre et plus mélancolique que d'habitude. Cette verte campagne où était assise une femme jouant du violon, cette nappe de soleil au second plan, éclairant le gazon et le colorant d'une manière différente que le premier, était certainement une audace et une audace très réussie. M. Corot est tout aussi fort cette année que les précédentes ; mais l'œil du public a été tellement accoutumé aux morceaux luisants, propres et industrieusement astiqués, qu'on lui fait toujours le même reproche.

« Ce qui prouve encore la puissance de M. Corot, ne fût-ce que dans le métier, c'est qu'il sait être coloriste avec une gamme de tons peu variés, et qu'il est toujours harmoniste, même avec des tons assez crus et assez vifs. Il compose toujours parfaitement bien. Ainsi, dans *Homère et les Bergers,* rien n'est inutile, rien n'est à retrancher, pas même les deux petites figures qui s'en vont causant

dans le sentier. Les trois petits bergers, avec leur chien, sont ravissants, comme les bouts d'excellents bas-reliefs qu'on retrouve dans certains piédestaux des statues antiques. Homère ressemble peut-être trop à Bélisaire. Un autre tableau plein de charme est *Daphnis et Chloé*, et dont la composition a, comme toutes les bonnes compositions (c'est une remarque que nous avons souvent faite), le mérite de l'inattendu. »

Ainsi, en 1845, Corot était apprécié par les esprits clairvoyants comme un maître et un rénovateur du paysage français. Et cependant il subissait encore, avec d'autres bons artistes, les ineptes rigueurs du jury. C'est ainsi qu'en 1846, il n'eut qu'une toile reçue, une *Vue de la Forêt de Fontainebleau*; en 1847, deux toiles seulement, un *Paysage*, un *Berger avec sa chèvre*. Ce qui semble plus étonnant, c'est qu'il trouvât si peu d'acheteurs. Et cependant les faits sont là. Alphonse Karr raconte, dans ses *Guêpes*, l'étonnement et l'embarras de Corot, quand un Anglais, venu dans son atelier, choisit un site parmi tant d'autres qui s'accumulaient sur les murs et lui en demanda le prix. Le cas était si nouveau, si extraordinaire, que le maître, pris au dépourvu, ne savait que répondre. Là-dessus nous avons un texte plus précis. En 1847, un peintre amateur de Lille, M. Dutilleux, qui devint dans la suite un intime du maître, lui demande une toile, et voici ce que répond Corot :

« Ville-d'Avray, le 20 mai 1847.

« Monsieur, j'ai reçu votre très gracieuse lettre par laquelle vous me communiquez l'intention d'avoir quelque chose de moi ; je suis très flatté de cette distinction de votre part, et je m'empresserai de vous remettre, selon vos indications, une petite toile. Je désirerais savoir s'il vous conviendrait d'avoir une étude d'après nature ou une composition. Ces objets que je vous destinerais seraient du prix de deux cents francs. Les études sont de douze à quinze centimètres.

« En attendant votre réponse, j'ai l'honneur d'être votre tout dévoué

« C. Corot fils. »

Les prix de Corot étaient aussi modestes que lui. On sait qu'il disait plaisamment à un ami, à propos de cette vente : « J'ai enfin vendu un tableau, et je le regrette, car il manquera à la collection complète. »

Le père de Corot mourut, en 1847, sans avoir compris le mérite de son fils. La République de 1848 ouvrit largement les portes du Salon aux artistes de toutes tendances. Il n'y eut pas de jury ; on nomma, au scrutin, une commission de quinze membres pour placer les ouvrages. Corot fut élu neuvième commissaire avec 353 voix sur 802 votants. Il profita de ce nouveau régime pour exposer neuf toiles :

Site d'Italie, Intérieur de bois, Vue de Ville-d'Avray, Matinée, Crépuscule, Soir, Effet du matin, Matin, Soir. Ces titres sont éloquents : il suffit de les lire pour constater que ses motifs de prédilection ont un caractère tout général, que l'anecdote, la particularité historique tend de plus en plus à disparaître. A cette date, Corot est en pleine possession de son génie. La fusion s'est accomplie entre ses deux tendances, l'une intime et l'autre décorative, entre le goût de la nature familière et des réalités prochaines, et le désir non moins profond d'embellir et d'idéaliser. Corot n'a pas, comme on l'a dit, dépouillé la tradition classique. Il l'a ressuscitée bien plutôt, et rajeunie par la fraîcheur du sentiment personnel.

Encore ne connaît-on qu'imparfaitement la variété de son talent, si l'on s'attache uniquement à ce qu'on pourrait appeler sa production exotérique. Il est une partie de son œuvre qu'il gardait amoureusement pour lui et quelques intimes, sachant bien qu'elle ne serait pas comprise du grand public et ne voulant pas s'exposer de gaieté de cœur à des ironies qui blessent toujours un artiste. Je veux parler des figures de Corot. Il n'y a pas longtemps qu'on leur a rendu pleine justice. « Gardons-nous d'oublier, dit M. André Michel qu'il faut toujours citer quand il s'agit de Corot, que lorsqu'il a abordé l'étude de la forme vivante dans ses rapports avec le milieu atmosphérique où elle baigne, Corot s'est montré l'égal des plus grands maîtres. Son incomparable finesse d'œil, là encore, l'a admirablement servi. Il n'avait jamais négligé la figure. Dès son premier voyage en Italie, il avait copié plusieurs fragments de fresques du Campo-Santo : Andrea del Sarto surtout, le grand Andrea de l'Annunziata, l'avait ensuite enthousiasmé, et il en avait fait de respectueuses copies. »

Comment donc expliquer sa timidité à montrer les productions exquises de son talent ? M. Jean Rousseau nous l'explique : « Beaucoup de ses admirateurs les plus convaincus, écrivait-il en 1884, l'abandonnent eux-mêmes sur ce point et ne plaident guère que les circonstances atténuantes. » — « Il s'est plus d'une fois trompé », dit M. Paul Muntz. — « Il ne réussit bien, dit Th. Silvestre, que dans une certaine dimension. » Corot lui-même, si modeste qu'il disait souvent : « Quand je suis dans les champs, je me mets en colère contre mes tableaux. » Corot avait fini par douter. Un jour que je le visitais dans son atelier de la rue Paradis-Poissonnière, je surpris sur son chevalet un portrait de femme en buste, de grandeur nature. C'était fait à sa façon ordinaire ; les grands plans, les accents essentiels ; mais quelle

franchise de ton local ! Quelle peinture mâle et souple à ravir Velasquez et Goya ! et, qualité rare chez les peintres de figures, — quelle impression vraie de l'atmosphère ambiante ! Je lui demandai s'il n'exposerait pas cette grande figure, faite pour étonner ceux même qui pensaient le mieux connaître. « Y pensez-vous ! soupira Corot, on ne me pardonne déjà pas les petites. » Et M. Rousseau ajoute avec raison que « les figures de Corot ont fait faire à l'art contemporain un des rares progrès dont il puisse se targuer vis-à-vis de l'art ancien ; elles ont popularisé l'étude de la figure en plein air ». — Depuis, les choses ont changé : mais n'est-il pas regrettable que ni le Louvre ni aucun musée public en France ne possède une seule de ces admirables figures ?

C'est donc pour sa joie intime que Corot a peint ces figures ; il s'y livre sans réserve à son démon familier, il y donne le meilleur de lui-même. Peintes dans un jour d'atelier, elles ont un coloris plus soutenu, plus vif et plus sonore que les figures de plein air, mais toujours ramené sévèrement à l'unité de l'ambiance. Par la richesse de l'harmonie, elles font penser à Velasquez ; par la douceur large du modèle, à Van der Meer de Delft, à son *Bain de Diane* du Musée de la Haye. Ce sont presque toujours des figures de femmes. La construction peut être parfois sommaire ou lâchée ; plusieurs sont restées à l'état de rapide ébauche : ce sont choses de sentiment ; mais le sentiment est toujours admirable, la qualité du ton exquise, le principe du modelé digne des plus grands maîtres. Voyez dans la *Femme au puits,* la franchise et la fermeté de la touche, la plénitude de la forme, cette probité de métier si bien en rapport avec l'honnêteté charmante de l'expression. La *Dame à la perle,* de la collection Dollfus, avec sa finesse ingénue, la belle opposition du corsage clair avec les manches plus sombres, le modelé si léger du visage par des demi-teintes transparentes, cette figure, si bien sentie d'ensemble, si bien dans l'air, est encore un morceau de premier ordre. Une autre Italienne, coiffée d'une toque et tenant une mandoline, ne lui cède en rien pour la beauté simple du faire et la douceur calme de l'effet. C'est encore l'harmonie gris et rose de cette autre jeune femme assise près du chevalet qui porte un tableau du maître, et combien d'autres qui nous ravissent par je ne sais quel charme ingénu et par l'accord délicieux des tons.

Une autre fois, Corot peindra une fillette montée sur la table à modèle, drapée dans une ample limousine de bergère, ou bien ce seront des *Liseuses*. Corot pose

ainsi ses modèles au petit bonheur de l'inspiration, et d'après eux il fait des études de colorations et d'harmonies. Il aime à les parer de costumes exotiques, aux reflets chatoyants, à la fois doux et vifs, costumes de théâtre, vestes et gilets brodés, pailletés d'or, d'argent, de lilas et de mauve. Mais assises, lisant, rêvant ou mollement étendues, son esprit sensible ne manque jamais de surprendre en elles le charme subtil de la femme. Il les pare de sa fantaisie gracieuse, mais il les pénètre aussi de son affectueuse sympathie. Autant que l'expression pittoresque, l'expression morale en est charmante. Avec leurs toquets, leurs gilets brodés, leurs vestes pailletées, on dirait de jolies esclaves grecques, venues de quelque île lointaine et des îles d'amour ; on pense à des Hyacinthe, à des Zerlinette promenant dans quelque comédie la joliesse d'un rire clair ou d'une jeune mélancolie. Moins citadines, moins affinées que les Finette et les Colombine de Watteau, elles ont, elles aussi, leur doux attrait romanesque, une jeunesse innocente, une bonté naïve. Ce ne sont pas des fleurs de serre, mais les jacinthes et les anémones qui fleurissent nos bois au printemps. Ainsi l'âme de Corot mettait son empreinte à ces créations légères, où se complaisait son génie de coloriste. Là encore, il était poète autant que peintre, suggérait plus et mieux qu'il ne montrait, exprimant quelque chose comme une forme tendre du bonheur et comme une manière d'aimer.

L'art de Corot est un art amoureux, et Corot est un des plus grands peintres de la femme. Bien qu'il y ait dans son œuvre une puissance dissimulée, la grâce y prédomine. Il a senti, il a rendu avec prédilection ce qu'il y a de féminin dans la nature, souplesse allongée du végétal, grâce onduleuse des lianes, chevelure dénouée des saules : aussi la femme apparaît dans cette œuvre comme la synthèse de ces langueurs et de ces mollesses aimables ; elle est appelée, désirée comme la reine et l'Ève de cet Éden où les tapis de gazon seront doux à ses pieds délicats, où les buées errantes feront un voile à sa pudeur. La nature de Corot évoque d'elle-même la forme féminine. Elle est hospitalière à ces nudités blondes et laiteuses, fleuries d'ombres si douces, harmonieusement mêlées au décor élyséen qui les protège. Aux bords de l'étang, la *Petite Baigneuse* peut dresser sa beauté svelte sans craindre qu'un souffle trop brusque vienne froisser son épiderme. Une autre *Baigneuse* déploie, sur le mystère des verdures, des formes puissantes et douces, d'un incomparable modelé. L'*Eurydice blessée,* la jeune femme de *la Toilette,* sont des poèmes de grâce junévile et de candeur pudique. Elles traduisent aux yeux

l'allégresse et la musicalité latente dans les formes de l'univers, le *molle atque facetum,* la grâce facile et riante qui était le génie même de Corot. L'*Odalisque romaine* est un des chefs-d'œuvre de ce grand maître et de l'art du XIXe siècle ; la beauté du dessin, la finesse des valeurs, l'écart presque imperceptible entre la carnation blonde et le linge blanc du lit de repos, enchantaient l'artiste, qui n'était pas facile à contenter. Une telle figure fait transaction entre l'art d'Ingres, si fort mais un peu tendu, et celui de Manet.

A partir de 1850, Corot est entré dans la période de la pleine maîtrise. Il a porté à la plus haute puissance l'art de la composition, l'analyse subtile de la lumière et la richesse de l'harmonie. Il expose, en 1852, la vue du *Port de la Rochelle,* chef-d'œuvre de lumière blonde, de vérité familière et intime ; bientôt après, le *Pont de Mantes,* qu'il n'a jamais dépassé pour la tendresse des colorations, l'ampleur et la finesse du dessin.

En 1857, il donne une réplique de l'*Incendie de Sodome ;* en 1859, le *Dante et Virgile* et le *Macbeth*. Les motifs empruntés à Ville-d'Avray et à la nature française se multiplient dès lors ; mais Corot reste fidèle aux souvenirs d'Italie. L'*Orphée* est de 1861, le *Lac de Némi* de 1865. Les œuvres les plus amples, les plus sonores, les plus largement décoratives, classiques dans le vrai sens du mot, alternent avec les plus simples ; la *Vue de l'Étang de Mortefontaine,* exquise d'atmosphère grise et perlée, de reflets lointains et profonds, est de 1864, et la petite *Vue de Marisselle,* de 1867. En 1868, il voyage dans le Nord, il en rapporte ces impressions uniques de fraîcheur : *Près d'Arras* et *Souvenirs d'Arleux du Nord.*

En 1870, Corot refuse de s'éloigner de Paris et même il manifeste le désir d'aller aux remparts. La fatigue physique l'arrête. Il travaille alors et fait argent de tout pour venir en aide aux misères du siège. Il parcourt les ambulances, les hôpitaux, vide ses mains et ses poches.

A la levée du blocus, Corot cède aux instances de son ami M. Robaut et part pour Arras et Douai. Rentré à Paris au mois de juillet, Corot rassure Madame veuve Dutilleux sur l'état de sa santé par la lettre suivante :

« Ville-d'Avray, le 3 août 1871.

« Madame et amie,

« Je sors mes lunettes avec rapidité pour vous écrire que nous sommes installés, ma sœur et moi ; la maison est nettoyée et les traces prussiennes ont disparu. Ma sœur est en assez bonne

santé : elle m'a chargé de vous faire ses compliments ainsi qu'à toute la famille. J'ai commencé des études à Ville-d'Avray ; j'ai retrouvé des motifs, mais ce ne sont pas les jolis marais d'Arleux, Paluel, etc. Je me suis bien amusé là-bas, et je pense que vous en faites encore tout autant, pour ne pas en perdre l'habitude, et que Madame Marie aura retrouvé du calme, du repos et alors la santé. Je fais des prières pour que tout ça se réalise.

« Pêchez-moi aussi de belles anguilles
Sauce moutarde,
Et au premier repas, je vous prie,
Buvez à la santé du pauvre petit nègre,
Votre nourrisson
Pendant la Commune.

« J'ai l'air d'écrire en vers...

« C. Corot. »

« *P.-S.* — Les études que j'ai rapportées ont été goûtées et prises presque toutes. »

A cette date, en effet, Corot avait désarmé la critique et conquis le public. Mais combien il lui avait fallu de temps pour obtenir ce résultat ! « En 1858, nous dit G. Geffroy, un commissaire-priseur, M. Boussatton, proposa à Corot de faire une vente aux enchères pour tâter le public. Corot confia à l'officier municipal trente-huit tableaux, parmi lesquels cinq grandes toiles. La vente produisit 14,233 francs. Corot trouvait le chiffre si élevé qu'il n'y voulait pas croire. La critique ne lui était pas tendre non plus. La vérité de son art, naïve, simple, éternelle, a passé entre deux modes de sentiment sans satisfaire ni l'une ni l'autre. Au début, les tenants du paysage compassé ne le trouvaient pas assez classique ; plus tard, les doctrinaires du réalisme ne l'estimèrent pas assez textuel. Seuls les amoureux et les poètes, jugeant l'œuvre en dehors de tout système et se laissant prendre à son émouvante beauté, lui rendirent pleinement justice. Après l'hommage que lui rendait Baudelaire, on pouvait croire que Corot avait cause gagnée. Il n'en fut rien. D'autres théories vinrent à la traverse. En 1857, Castagnary, le théoricien du réalisme, traitait Corot avec une indulgente pitié et lui donnait une tape amicale sur la joue. Bientôt il allait le traiter avec une étrange sévérité. Les considérants de cette dure critique sont intéressants, en ce qu'ils nous font bien comprendre comment l'art de Corot fut pris entre des feux croisés, et, par son originalité même, exposé aux doubles et contradictoires reproches des classiques et des naturalistes. Voici donc ce qu'écrivait, en 1859, le champion de Courbet :

« Corot ne connaît ni les coteaux, ni les plaines, ni les forêts, ni l'homme qui vit du grain, ni les bêtes que nourrit l'herbe, ni les heures rapides qui modifient à

chaque instant la changeante lumière, ni les saisons qui distribuent le travail aux champs et leur répartissent inégalement la chaleur et la vie.

« Pour lui, il n'est qu'une saison dans l'année, et ce n'est ni l'été, ni l'automne, ni l'hiver, ni même ce printemps perpétuel qui a fourni à Fénelon quelques heureuses phrases et aux poètes tant de gracieusetés rythmiques. C'est une espèce de saison inconnue des astronomes, bleuâtre et vaporeuse, rappelant l'automne par son jour pâle, ses massifs sombres et ses mélancoliques effets ; le printemps, par sa douceur bucolique et sa paresseuse rêverie.

« Pour lui, il n'est qu'une heure dans le jour, et ce n'est ni le matin clair et joyeux, faisant vibrer la jeune lumière, tressaillir les humbles plantes et chanter les hautes feuillées ; ni le midi appesantissant sur la terre son morne accablement ; ni le soir charmant et reposé laissant pleuvoir sur les végétations énervées son subtil et rafraîchissant fluide. C'est une heure vague et incolore, sans lumières et sans ombres franches, noyée dans une demi-teinte générale, mais pleine de molles langueurs et d'ineffables morbidesses.

« Corot n'a jamais regardé le monde extérieur en face, d'un œil ferme et clair. On dirait que la pleine nature lui a fait peur ou l'éblouit. Il n'en a cherché que les carrefours, les coins isolés, les replis solitaires ; une forêt qui finit, une clairière qui s'ouvre, un chemin qui se fait jour. Comme si la véritable poésie, en matière de paysage, ne consistait pas dans la compréhension la plus large possible des choses !

« L'inépuisable thème ne lui est point apparu comme une vaste matière à interprétation. S'il a épuisé des motifs, ce n'a été que pour les décomposer une fois rentré dans son atelier, les recomposer selon son optique personnelle, et, finalement, les produire arrangés au gré de son humeur idyllique. *Aussi nulle vérité dans son invention, nulle variété dans ses tons et dans ses lignes, sa composition est uniforme, sa couleur invraisemblable, son dessin faux et perpétuellement lâché.* »

Il semble difficile d'accumuler plus d'erreurs en quelques lignes. Corot accusé de n'avoir senti ni la poésie du matin, ni celle du soir ; de n'avoir pas eu la compréhension large de la nature, c'est exactement le contraire du vrai. Toutes les critiques si bien réfutées par Baudelaire, reprises et aggravées, à quinze ans de distance ! En revanche, ce même Baudelaire, qui avait si bien senti et expliqué

l'art de Corot, ne comprit rien à celui de Millet. Grande leçon de modestie pour les critiques. Il faut ajouter, pour être juste, que peu à peu la lumière se fit dans l'esprit de Castagnary, aveuglé par le parti pris. En 1868 il avait le courage de se déjuger. Comparant Daubigny à Corot il disait fort justement : « Daubigny est un analyste, Corot un généralisateur. Daubigny prend la campagne paysage par paysage, et s'efforce de rendre, par le dessin, le caractère propre à chaque site. Corot abandonne aux amateurs les petites études qu'il exécute sur le vif, mais non sans les avoir condensées en tableaux qui expriment, d'une façon abréviative et sommaire, certains effets généraux de la nature, des matins, des soirs, des levers et des couchers de soleil, des printemps et des automnes. C'est un peu le procédé du littérateur qui sacrifie l'énumération des détails, pour obtenir l'impression d'ensemble. »

En 1869, s'il n'a pas abdiqué toutes réserves, il paraît bien près d'être converti : « Nous n'avons pas encore regardé, dit-il, ce *Souvenir de Ville-d'Avray*, une des plus blondes et des plus harmonieuses pages de Corot. Des arbres légers sur un ciel gris, et, dans les entrelacs de la verdure, quelques maisonnettes blanches plutôt devinées que vues. *Comme d'habitude rien n'est fait, rien n'est rendu, ni les arbres, ni aucun objet. L'indécision est le procédé de cet homme.* Mais reculez-vous, mettez entre le tableau et vous l'espace nécessaire. Comme chaque chose prend immédiatement sa forme, se range à son plan, produit son effet ! Le ciel fuit, l'eau circule, le feuillage frémit, et de tout cet ensemble joyeux, aérien, resplendissant de fraîcheur et de lumière, il se dégage une poésie si pénétrante, si *victorieuse que toutes vos théories en faveur du métier précis lutteraient vainement contre elle.* »

Ainsi le théoricien rendait les armes, et dès lors le malentendu cessait ; jusqu'à la fin Castagnary n'aura plus pour Corot que des éloges. Il n'en reste pas moins que la vraie grandeur de ce maître unique se dégagea très lentement aux yeux. A cela rien d'étonnant. Toujours la force visible du rendu, l'évidence de la ressemblance auront raison d'abord contre les transpositions des poètes. Toujours les reliefs vigoureux de l'imitation textuelle seront préférés par le public aux beautés plus subtiles de l'expression. Corot ne s'en étonna ni ne s'en affligea outre mesure. « Pour bien entrer dans mes paysages, disait-il, il faut avoir au moins la patience de laisser le brouillard se lever ; on n'y pénètre que peu à peu, et, quand on y est, l'on doit s'y plaire. »

Tout le monde y est venu depuis lors, et personne aujourd'hui n'oserait avouer qu'il s'y déplaît. Corot a été le grand et subtil peintre de l'atmosphère, c'est-à-dire de cet élément impalpable qui se mêle à tout et relie tout. Dès ses débuts, il eut le sentiment de l'espace, il sut interposer entre l'œil et les objets le voile transparent qui les modifie logiquement selon la distance qui nous en sépare. L'unité, l'équilibre d'un spectacle de nature qui nous communique un sentiment de sécurité et de bien-être tient à l'omniprésence du fluide subtil qui modifie chaque chose proportionnellement à son plan. Pour un œil sensible à l'harmonie du monde extérieur, c'est le problème essentiel et c'est celui que Corot s'attacha d'abord à résoudre, et qu'il résolut en effet d'une façon toujours plus triomphante. Comme il cherche avant tout l'unité, chacune de ses touches est posée dans son rapport avec l'ensemble : aussi tout se tient étroitement, tout s'enchaîne par un modelé si souple et si continu qu'un paysage de Corot a la logique visible d'un organisme. Considérez un peu longuement une œuvre comme *le Pont de Mantes*. Rien de plus simple, une berge, quelques troncs d'arbres, une eau grise qui reflète un tendre ciel, un vieux pont aux pierres pâlement dorées par la lumière, des ombres mauves ; rien d'excessif, rien de souligné mais une plénitude d'harmonie, un absolu de vérité. A côté d'une pareille œuvre, faite de rien, est-il beaucoup de toiles modernes qui ne paraissent ou trop faibles, ou trop tendues et qui ne se désaccordent ? Dans l'une l'écriture paraîtra trop appuyée et dans l'autre trop lâchée, la couleur trop sourde ou trop luisante, si on les compare à cette splendeur adoucie de la vraie lumière. Certes, il serait injuste d'accabler au nom de Corot les esprits vigoureux ou délicats qu'on lui a trop complaisamment opposés. Mais il est bien permis de dire qu'il triomphe aujourd'hui de toutes les comparaisons parce que son art fut d'un autre ordre et d'une plus large portée.

Poète, il dépasse les historiens scrupuleux, les observateurs les plus pénétrants et les plus forts. Peintre, il a restauré les parties les plus subtiles du métier de peintre, et c'est par là surtout que son influence s'est fait sentir. Son œuvre ne fut pas seulement une poésie, mais une philosophie de l'art et de la nature. Comme dans cette nature rien n'est séparé, isoler les formes c'est introduire un principe de mort dans un vivant organisme. Le sens de la vie, par où triomphent les suprêmes artistes n'est pas autre chose que le sentiment profond de cette unité. Il se traduit plastiquement par l'expression de la continuité et de la contiguïté des formes. La

statuaire grecque en a donné d'inoubliables exemples en des œuvres où chaque partie s'entretient d'un lien si subtil et si fort. L'art moderne a transporté cette notion dans la peinture des grands ensembles colorés. C'est le parcours logique de la lumière sur les volumes proportionnels qui crée l'unité profonde d'un tableau.

Corot est un de ceux qui ont le mieux compris et senti cette vérité, qui l'ont appliquée de la façon la plus libre. Depuis les fonds vaporeux jusqu'aux premiers plans solides tout est amené d'un mouvement insensible, sans un accent trop vif, sans une saillie indiscrète. Rien ne tranche, rien ne désunit, rien n'attire le regard aux dépens de l'ensemble. Ce qu'on lui a reproché comme une monotonie et comme un effacement n'est que le signe manifeste d'une force tranquille et sûre d'elle-même. L'âme, la vie d'un paysage, c'est le ciel, c'est la source de clarté qui règle le mode lumineux. On a dit avec raison que les ciels de Corot étaient inimitables. Il ne faut pas entendre seulement par là que nul de nos jours n'en a peint de plus beaux, de plus profonds, de plus diaphanes, qui s'arrondissent mieux en leur fuite insensible et qui entraînent plus doucement l'esprit en leurs aériennes profondeurs. Dans une toile de Corot, le ciel est omniprésent ; il est en arrière, en avant, autour des objets ; il les baigne, il les enveloppe, il les imprègne. Il est partout ; il perce les feuillages, met de l'espace entre les touffes, s'enroule autour de leurs masses et se déroule plus loin comme une écharpe, se reflète dans les eaux qui doublent son infini. Il est le mouvement visible de l'air autour des choses. Il n'a généralement pas de ton bien tranché, il est un composé de mille tons divers. Des parcelles d'or, or pâle, or jaune et vert, des gris d'acier, des gris d'argent, des lilas, des mauves, des flocons de rose et de bleu, y nagent et vont s'absorber dans la grande unité lumineuse qui les attire.

Corot, nous l'avons dit, grâce à la délicatesse de son œil, possédait le sens inné des valeurs. Il le confirma et l'approfondit par une infatigable observation. Ce maître si naïvement ému fut aussi le plus subtil des calculateurs. « Sa constante préoccupation, dit Th. Silvestre, c'est le discernement des valeurs. Il ne dépend pas de l'artiste de naître homme de génie et de devenir un grand exécutant ; le premier venu peut arriver, à moins d'infirmité, à se rendre compte de la proportion des formes et de la relation des couleurs. Les marchandes de modes ne se trompent guère dans leurs assortiments. Il y a chez ma sœur à Ville-d'Avray, une jardinière qui fait très bien les bouquets ; elle enseignerait les lois de l'harmonie à plusieurs de

nos peintres célèbres. Il n'est pas, disait-il encore, dans un paysage, deux valeurs colorées pareilles, pas plus qu'il n'existe deux figures, deux arbres, deux lumières, deux gouttes d'eau absolument semblables. »

Corot tira de ce principe les plus heureuses conséquences. Pour noter les valeurs principales d'un spectacle naturel, il avait adopté un système de signes conventionnels dont on retrouve la trace sur plusieurs de ses dessins. Il marquait par un carré la valeur la plus sombre, par un rond la plus claire, par d'autres figures géométriques les valeurs secondaires. Il se servait aussi de chiffres, d'après le témoignage de Silvestre : « Si Corot voit deux nuages qui lui paraissent de prime abord également sombres, il s'attache à préciser la différence qu'il sait d'avance exister entre eux ; puis il établit sur l'un ou sur l'autre la série de ses tons. Les deux extrêmes de l'effet général étant posés, les valeurs intermédiaires prennent leur place et se subdivisent elles-mêmes à l'infini. Si l'artiste observe dans un paysage ou dans une figure une coloration composée de quatre valeurs principales, il représentera pour mémoire la première par 4, la plus sombre par 1, les deux intermédiaires par 2 et 3. Cette méthode lui permet de noter en voyage avec un crayon et un bout de papier les effets les plus rapides, au point de vue purement pratique, car il n'est pas homme à chiffrer ses sentiments. Le peintre fait d'abord son ciel, puis les premières masses qui s'y détachent au milieu, à droite ou à gauche; il cherche ensuite la combinaison des objets reflétés dans les eaux, s'il y a des eaux, établit enfin ses premiers plans ; de telle sorte que les objets paraissent s'animer, venir un à un du fond de la toile et se ranger par ordre aux yeux du spectateur. Quelquefois il procède avec moins de régularité ; il poursuit en même temps avec persévérance la forme, la couleur et le mouvement des objets, et parcourt d'un œil inquiet tous les points du tableau à chaque touche pour s'assurer qu'elle répond à toutes les autres. »

Ainsi ces œuvres qui semblent improvisées par le jeu d'un inconscient caprice, tant le travail de la volonté s'y dissimule, reposent sur l'observation méthodique ; l'exacte notation des valeurs dominantes et des rapports essentiels y donne la certitude mathématique pour support à la fantaisie.

Corot fut un admirable éducateur, non seulement parce qu'il se donnait de tout cœur à ses élèves, sans accepter de rétribution, mais parce qu'il fondait son enseignement sur la raison. Il faut distinguer entre le sentiment personnel, l'émotion poétique qui ne se transmet pas, et le principe rationnel accessible à toute intel-

ligence. Corot savait que le génie est incommunicable et qu'imiter le sentiment d'un autre est la plus vaine des singeries. Il recommandait à ses élèves de ne choisir que les sujets qui répondaient à leurs impressions, jugeant avec raison que l'âme de chaque artiste est un miroir dans lequel vient se réfléchir la nature d'une façon particulière. Il dit à un artiste qui l'avait servilement imité : « Faites encore un travail pareil à celui-ci et je vous ferme la porte de mon atelier. » Mais il savait aussi que tout le monde peut bénéficier d'une méthode logique et fondée sur la nature des choses.

L'influence de Corot se fit sentir de bonne heure, bien avant que son nom fût apprécié ou même connu du grand public. Presque toute la jeune génération des paysagistes français passa dans son atelier ou s'inspira de ses principes et de ses exemples. Il connut intimement Daubigny de quinze ans plus jeune que lui et l'influença fortement dans une partie de son œuvre, non sans recevoir de lui quelque chose en retour. Chintreuil, Lavieille, Lépine, etc., les artistes de la seconde génération qui firent la transition avec l'école du plein-air et l'impressionnisme sont tout imprégnés de Corot.

Son œuvre est un chaînon irremplaçable dans l'histoire de l'art contemporain. Il est tels esprits fort distingués qui se sont exprimés dans le monde plastique, et dont l'apport n'est certes pas méprisable, mais qui auraient pu ne pas être, sans que l'évolution en fût ralentie ou modifiée d'une manière appréciable. Les esprits de premier ordre sont ceux qui ont inséré leur action d'une manière si décisive dans la série des phénomènes, que sans eux ni le passé n'aurait eu son achèvement, ni l'avenir ne trouverait une explication satisfaisante. L'art de Corot a ce double caractère de couronner des tendances fort anciennes et d'inaugurer une manière de sentir toute moderne en renouvelant la technique. Corot a créé à la fois une forme d'expression poétique qui n'appartient qu'à lui, une méthode et un langage pittoresque dont la postérité a bénéficié. Qu'on le considère sous l'un ou l'autre de ces angles, il est également grand. Parce que ses hardiesses furent toujours pleines de mesure, elles saisissent peut-être moins que d'autres qui ne se refusèrent pas le plaisir d'étonner : elles n'en sont pas moins des hardiesses. Parce que la vérité qu'il annonça n'afficha pas un tour paradoxal, elle n'en fut pas moins une vérité neuve.

Si Corot eut des disciples, il eut aussi des imitateurs. Ces derniers, qui sont négligeables, s'assimilèrent la manière extérieure du maître, ce qui est plus aisé que

de pénétrer ses principes. Il fut donc copié et pastiché sans discrétion; on reprit ses motifs, on imita le caprice apparent de sa touche. Mais d'autres virent et comprirent. L'exquise et forte leçon de peinture qu'il avait donnée ne fut pas perdue. On sait le rôle considérable que joua la question des valeurs dans la formation de l'école du plein-air. Corot avait devancé dans la voie lumineuse, Manet et tous les jeunes peintres qui vers 1850 donnèrent une orientation nouvelle à notre art. Comme les nouveaux venus présentaient leurs idées sous une forme quelque peu aride et paradoxale Corot, essentiellement prudent et pondéré, ne s'entendit pas toujours avec eux. Ils lui devaient beaucoup cependant, s'ils n'acceptaient qu'une partie de sa leçon. Nous l'avons dit : les figures de Corot amènent naturellement à celles de Manet et sont déjà des figures de plein-air. Pour la qualité du ton, pour la justesse des harmonies, les premières toiles de Manet et de Pissaro donnent exactement l'impression visuelle des Corot de style familier. C'est par le renouvellement de la technique et des méthodes que Corot exerça sur cette génération une si forte influence. Et, d'autre part, l'art synthétique de Puvis de Chavannes procède visiblement de lui. Ce grand harmoniste sut unir et fondre, dans sa peinture murale, le point de vue de Corot et de Millet, tout en restant original. Il retint du premier la vision claire et sereine, et la conception musicale des choses; du second, les raccourcis vigoureux, nobles et familiers à la fois de la figure humaine; de tous deux la généralisation des lignes et des plans. Corot et Millet, c'est à ces deux noms qu'il faudra toujours revenir quand on voudra expliquer l'évolution de l'art contemporain. Quelque différents qu'ils soient, ils ont un principe commun, ils sont remontés aux mêmes sources, ils ont été deux claires consciences de notre génie national. Tous deux ils ont cherché au delà du fait particulier des significations universelles, tous deux ils sont ingénument synthétiques. Il y a de la grâce dans la force de Millet, comme il y a de la force dans la grâce de Corot.

Si l'on jette un dernier coup d'œil sur cette production de cinquante années, on est frappé de voir combien l'œuvre de Corot est une dans sa variété. Qu'il parcoure l'Artois ou la Sologne, l'Auvergne ou l'Ile-de-France, qu'il s'attarde aux chemins creux de la Bretagne ou s'éprenne des gris lumineux de la Provence, qu'il dise les verdures fraîches du Nord ou le frisson de la rivière entre le lacis des branches, qu'il imprègne d'or pâle les pierres du pont de Mantes ou les murs du château de Beaune-la-Rolande, qu'il fasse entrevoir au delà d'un bouquet d'arbres la tache blanche du moulin et la fleur violette des ardoises, cet art a toujours quelque chose de discret, de tendre et

d'exquisement mélodieux. Corot aime par-dessus tout les associations d'eaux et de feuillages, les reflets qui tremblent dans le lac ou dans l'étang, les buées qui s'exhalent aux crépuscules du matin et du soir, tout ce qui approfondit les horizons et volatilise les contours. Il aime la douceur et la paix d'une nature accueillante à la rêverie humaine. Et dans ce décor spiritualisé, son paganisme ingénu évoque les divinités, les esprits familiers des chambres de feuillage, des retraites où l'ombre est si légère et la lumière si tamisée. Suivant le rythme intérieur qui chante dans son âme il crée des figures si vraies et si charmantes, si mêlées au mystère des bois, des couchants et des aurores, qu'on ne saurait dire si c'est la nature qui s'humanise en elles ou l'humanité qui retourne à la nature. Au bord du lac de Garde, Diane et ses nymphes dévoilent leurs formes blanches et dans les clairières de Meudon se noue et se dénoue le chœur des Dryades. Dans un temps où le réalisme menaçait de tout envahir, Corot reste le plus tendre et le plus ingénu des poètes. Son œuvre ne vieillira pas. Elle ne dépend pas d'une mode de sentiment plus ou moins passagère. Elle exprime une vision totale de l'harmonie universelle. Corot eut, dès ses débuts, la conception nette des ensembles, sans cesse il l'enrichit de nouveaux éléments, découvrit et réalisa entre les choses des rapports plus complexes.

En dissipant les ombres sulfureuses du romantisme, Corot rendit à notre peinture la netteté qu'avaient tant aimée les Clouet et Claude Lorrain. Il lui rendit aussi la sérénité. Dans un refuge où l'amour est sûr du lendemain, la fièvre tombée, le lyrisme amer et désolé rapprend la douceur de vivre. Corot ramena notre école au goût des choses familières. Après des efforts titanesques, l'art ne pouvait retrouver des forces qu'en touchant la terre. Le romantisme était allé chercher fortune à travers le monde. Il fallait qu'un génie plus modeste revînt au foyer pour que tout s'ordonnât et s'éclaircît, pour qu'un principe rationnel dirigeât et ramenât les volontés. En retrouvant une poétique naturelle, un lyrisme ordonné, Corot sut imprimer aux choses les plus ordinaires, un caractère d'infini, une reculée immense. En dénombrant, par une observation aussi intelligente qu'amoureuse leurs multiples et constants rapports, il donne à l'esprit le sens de la durée. Étudier, aimer les lois éternelles qui gouvernent le monde visible, leur paisible continuité, c'est l'antidote souverain contre l'artifice et la chimère. L'art qui s'inspire des choses immuables porte en lui-même une bienfaisante vertu.

Pendant les dix dernières années de sa vie, Corot fut décidément reconnu comme

le père et le patriarche du paysage français. La vogue fut alors aussi bruyante, que l'incompréhension avait été longue et tenace. Corot n'avait pas été gâté par le succès; il en jouit avec une âme d'enfant. Très simple dans sa vie et sans besoins personnels, il n'usa du succès d'argent qui accompagnait la gloire, que pour faire le bien. Il y a dans Paris un ouvroir dont il fut le fondateur et où son portrait tient la place de l'image habituelle du Christ. On sait aujourd'hui de nombreux traits de sa générosité inépuisable et discrète. Lorsque le grand artiste, Honoré Daumier, qui faisait partie lui aussi du groupe sacré, ruiné et presque aveugle, allait être chassé de sa petite maison de Valmondois, Corot, averti, y courut en hâte, acheta la maison, en remit les titres à son ami malheureux avec ce simple mot : « Cette fois je défie bien ton propriétaire de te mettre à la porte. » Un jour, un modèle italien ayant besoin d'argent pour rapatrier sa femme malade, propose de lui vendre deux informes toiles, « deux infamies doublées d'horreur ». Corot les lui paye mille francs; les repeint complètement en se promettant de les lui rendre, et ajoute en souriant : « Pourvu qu'il les reconnaisse. » Après la mort de Millet, son ami, qui précéda la sienne d'un an à peine, il prélève sur la vente de ses toiles, dix mille francs qu'il remet au marchand, à charge de payer une rente à la veuve du grand artiste pauvre.

Liant et sociable, gai, cordial et fin, il garda presque jusqu'au bout sa belle santé physique et morale, et la noble sérénité qui se reflète si bien dans son œuvre. Les honneurs officiels lui furent mesurés chichement. Il avait été nommé chevalier de la Légion d'honneur en 1847, officier en 1857. Il eut quelques médailles, mais non la médaille d'honneur. En 1874, on pensait qu'elle lui serait décernée. Ce fut Gérome qui l'obtint. Alors un groupe d'amis et d'admirateurs se réunit et résolut d'offrir une médaille d'or au grand paysagiste en témoignage d'amitié, d'estime et d'admiration. Le 29 décembre 1874, alors que la santé de Corot était déjà fort affaiblie, un banquet, auquel il put encore assister, réunit quelques centaines de personnes, et la médaille, œuvre de M. Geoffroy de Chaumes, fut offerte au vieux maître « tout heureux de se sentir aimé ainsi ».

Corot ne survécut guère à ce touchant hommage. L'hydropisie dont il souffrait fit des progrès rapides dans les premiers mois de l'année suivante, et cet homme excellent, ce grand et pur artiste, mourut le 25 février 1875. M. H. Dumesnil nous a rapporté les paroles qu'il prononça quelques jours avant sa mort : « Je n'ai pas à me plaindre de mon sort, bien au contraire; j'ai eu la santé pendant soixante-dix-huit ans,

l'amour de la nature, de la peinture et du travail; ma famille se composait de braves gens; j'ai eu de bons amis et crois n'avoir fait de mal à personne; mon lot dans la vie a été excellent, et, loin d'adresser aucun reproche à la destinée, je ne puis que la remercier. »

Pourrait-on trouver plus noble et plus apaisante conclusion à cette vie exemplaire, pleine de bonnes actions et de belles œuvres?

COROT ET SON ŒUVRE

N° 1

Pont de Narni

1826-1827



COROT ET SON ŒUVRE

N° 2

Jardins de la Villa Médicis

ROME

1826-1828



COROT ET SON ŒUVRE

N° 3

Vue du Colisée

1826-1828



COROT ET SON ŒUVRE

N° 4

Ile San Bartolomeo

ROME

1826-1828



4

COROT ET SON ŒUVRE

N° 5

Châtaigneraie

1830-1835


5

CORROT ET SON ŒUVRE

N° 6

Venise

1834

VENTE
COROT



COROT ET SON ŒUVRE

N° 7

Agar dans le désert

1834-1835



COROT ET SON ŒUVRE

N° 8

Saint Jérôme dans sa retraite

1837



COROT ET SON ŒUVRE

N° 9

Moissonneuse à la faucille

1838

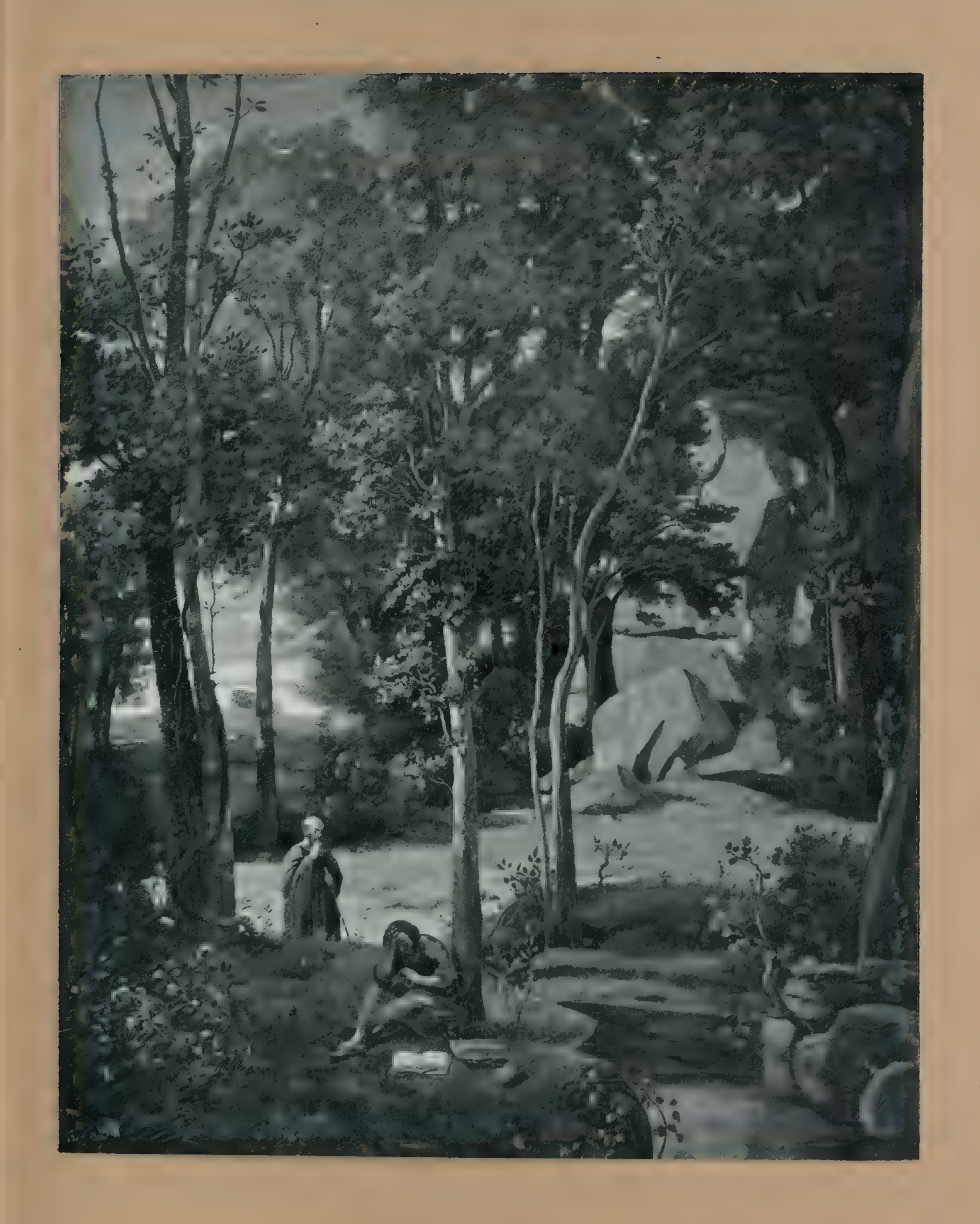


COROT ET SON ŒUVRE

N° 10

Démocrite et les Abdéritains

1841



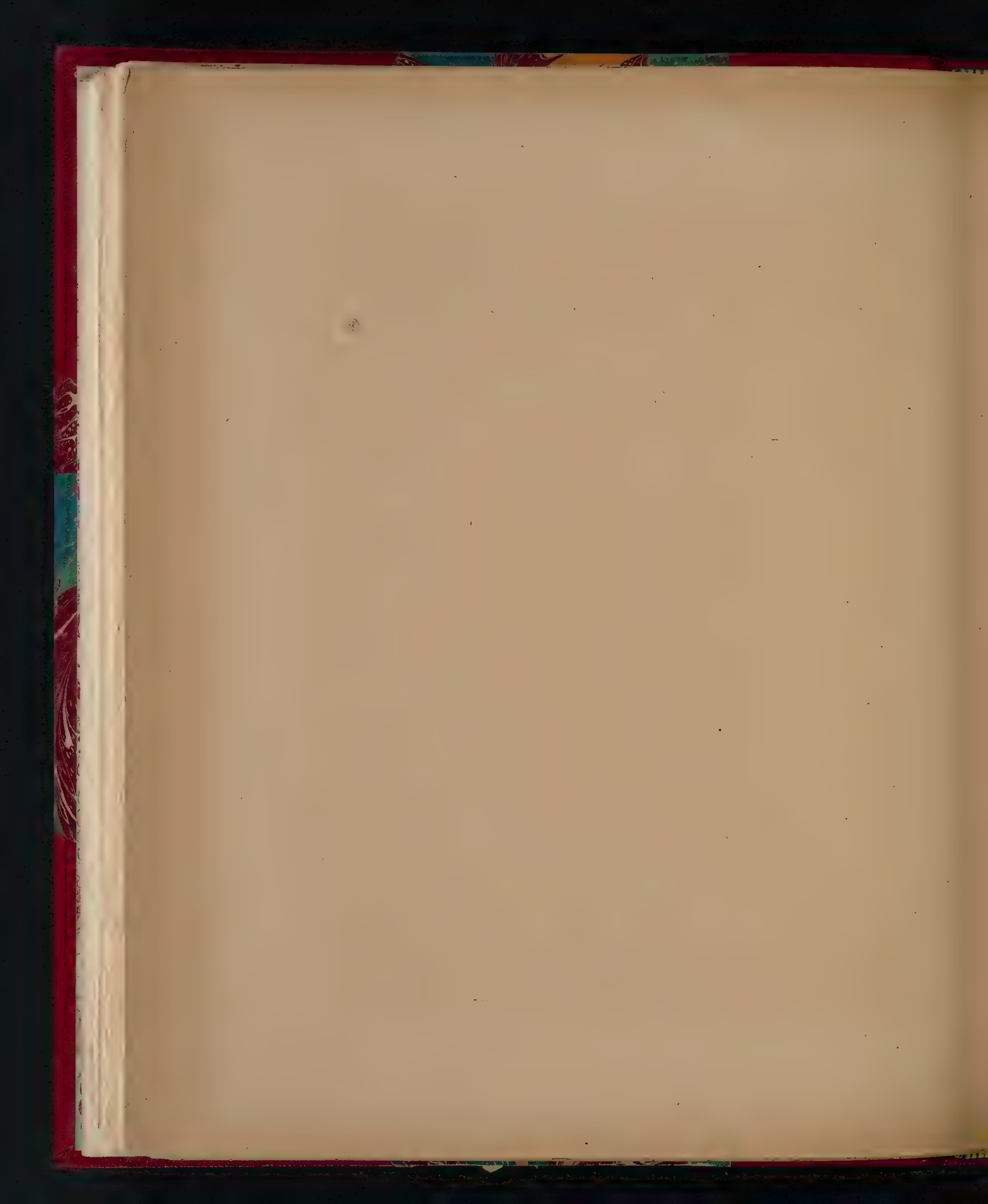
COROT ET SON ŒUVRE

N° 11

Le Verger

1842





COROT ET SON ŒUVRE

N° 12

Tivoli vu de la ville d'Este

1843





COROT ET SON ŒUVRE

N° 13

La Méditation

1840-1845



COROT ET SON ŒUVRE

N° 14

Le Silène

1840-1845



COROT ET SON ŒUVRE

N° 15

Homère et les Bergers

1845



COROT ET SON ŒUVRE

Nº 16

Sentier en Bretagne

---

184 1850



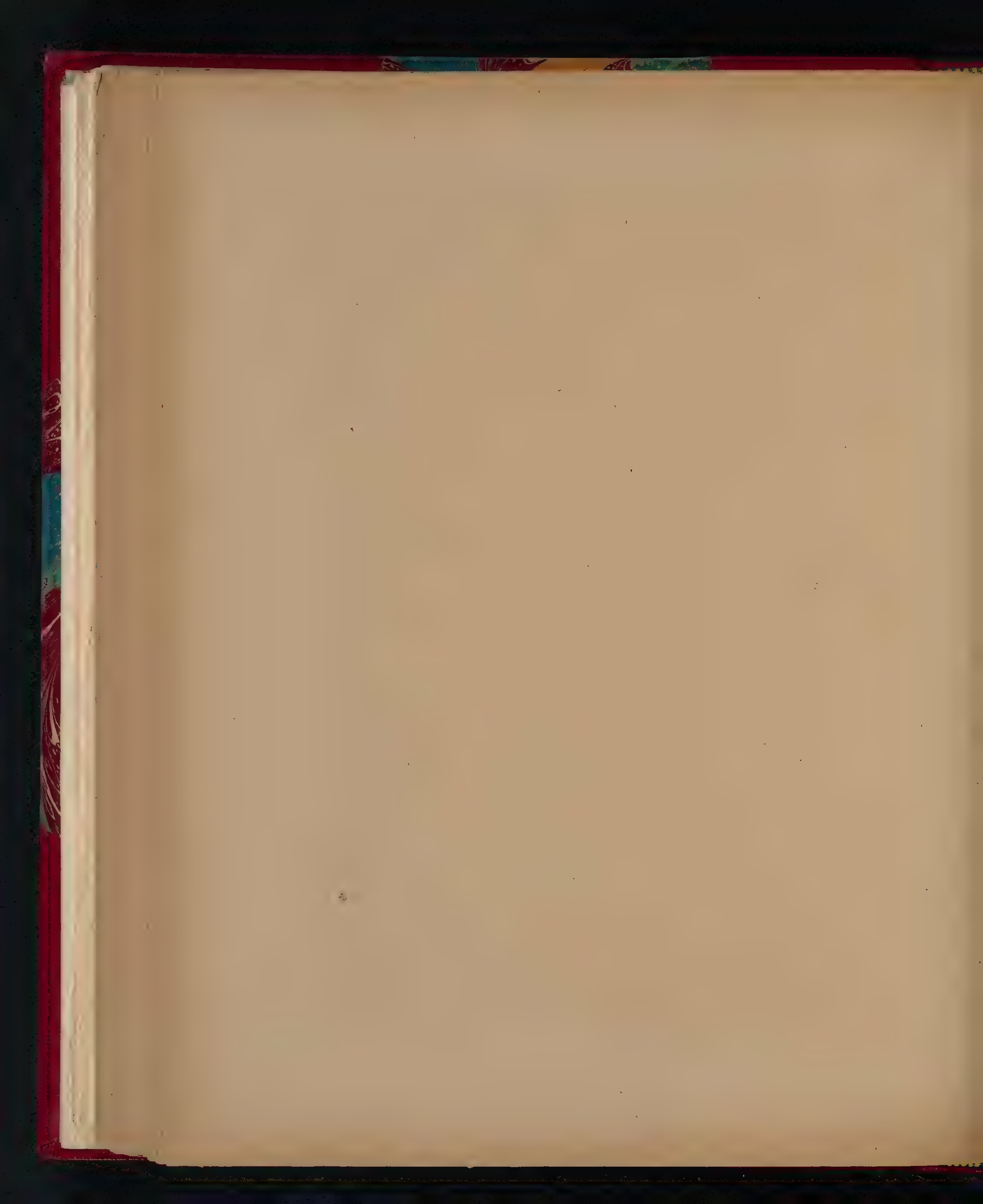
COROT ET SON ŒUVRE

N° 17

Le Bain du Berger

1848





COROT ET SON ŒUVRE

N° 18

Ronde de Nymphes

1850



18

COROT ET SON ŒUVRE

N° 19

La Petite Curieuse

1850-1860


COROT



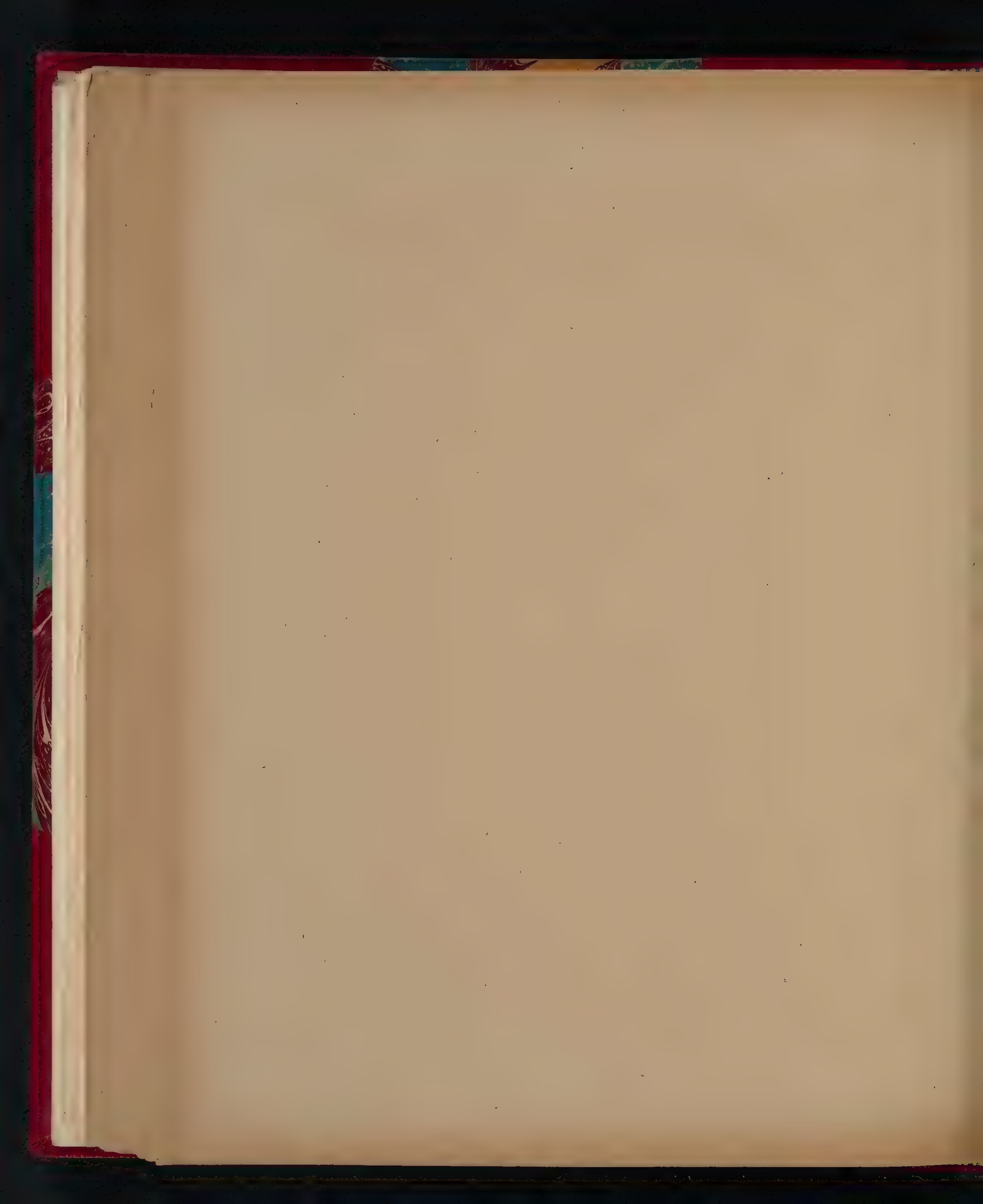
COROT ET SON ŒUVRE

N° 20

Saint Sébastien

1853





COROT ET SON ŒUVRE

N° 21

La Vanne

1855-1860



COROT ET SON ŒUVRE

N° 22

Le Concert

1857



22

COROT ET SON ŒUVRE

N° 23

L'Incendie de Sodome

1857





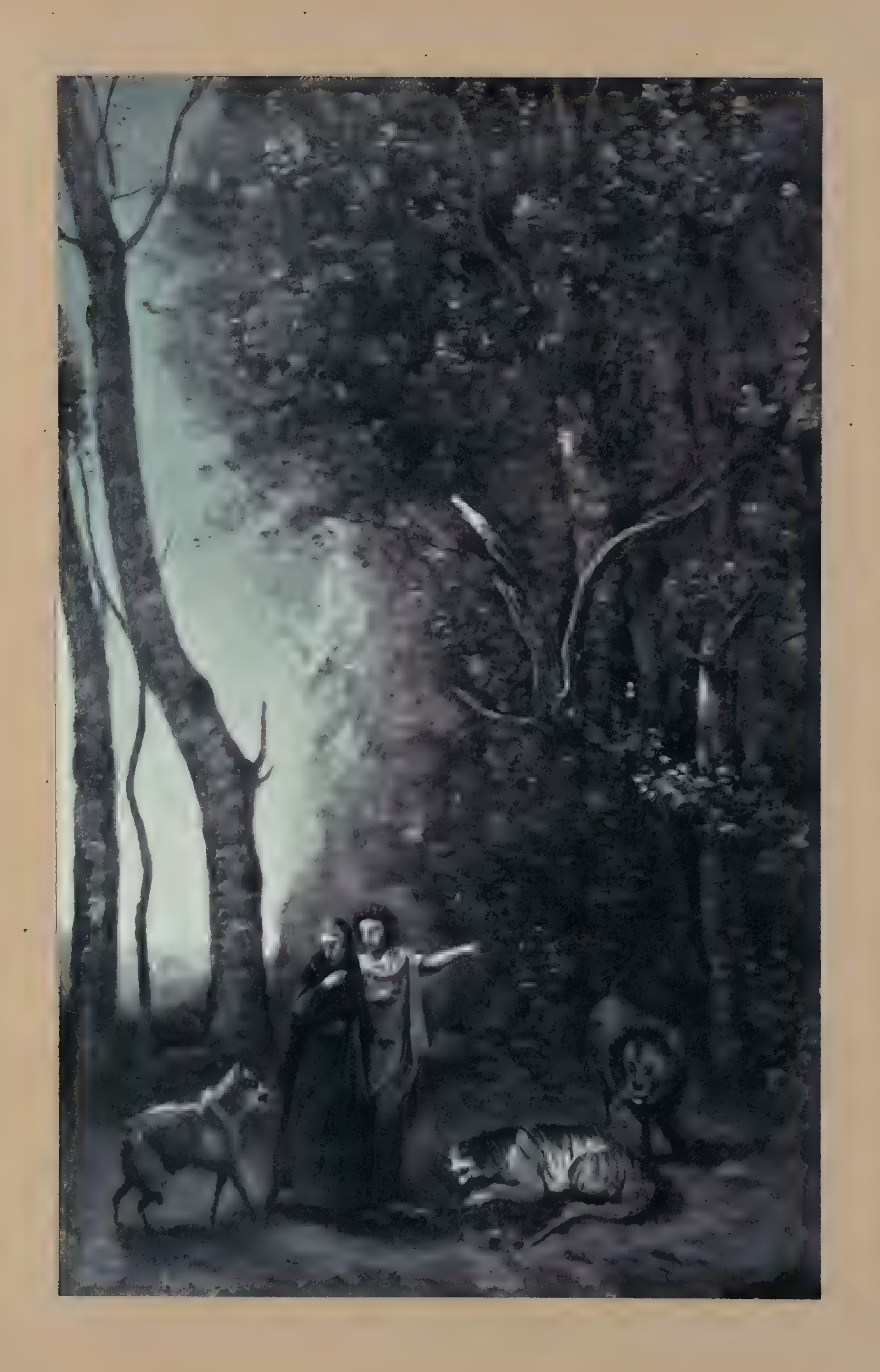


COROT ET SON ŒUVRE

N° 24

Dante et Virgile

1859



COROT ET SON ŒUVRE

N° 25

La Toilette

1859



COROT ET SON ŒUVRE

N° 26

Le Pommier

1855-1860



26



COROT ET SON ŒUVRE

N° 27

La Femme au puits

1855-1865


CORO

CORÔT ET SON ŒUVRE

N° 28

La Liseuse

1855-1865



COROT ET SON ŒUVRE

N° 29

Chevaux à l'Abreuvoir

1860-1865



COROT ET SON ŒUVRE

N° 30

Les Bords de la Rivière

1860-1865





CAROT ET SON ŒUVRE

N° 31

Le Lac d'Albano

1860-1865



31

CORROT ET SON ŒUVRE

N° 32

Danse des Bergers de Sorrente

1860-1865



32

COROT ET SON ŒUVRE

N° 33

Danse de Nymphes

1860-1865



COROT ET SON ŒUVRE

N° 34

Une Matinée. — Nymphes et Satyres

1860-1865



COROT ET SON ŒUVRE

N° 35

Nymphes dansant au bord d'un lac

1860-1865



COROT ET SON ŒUVRE

N° 36

L'Églogue

1860-1865



COROT ET SON ŒUVRE

N° 37

Le Chemin montant

1860-1865



COROT

COROT ET SON ŒUVRE

N° 38

Orphée entraînant Eurydice

1861



COROT ET SON ŒUVRE

N° 39

Le Soir. — Danse de Nymphes

1861



COROT ET SON ŒUVRE

N° 40

Le Lac

1861



COROT ET SON ŒUVRE

N° 41

Étang de Mortefontaine

1862-1865



COROT ET SON ŒUVRE

N° 42

Étang de Mortefontaine

1862-1865



COROT ET SON ŒUVRE

Nº 43

Paysage, effet de matin

1864



43

CORROT ET SON ŒUVRE

N° 44

Orphée

1865



COROT ET SON ŒUVRE

N° 45

Paysage d'Italie

1865

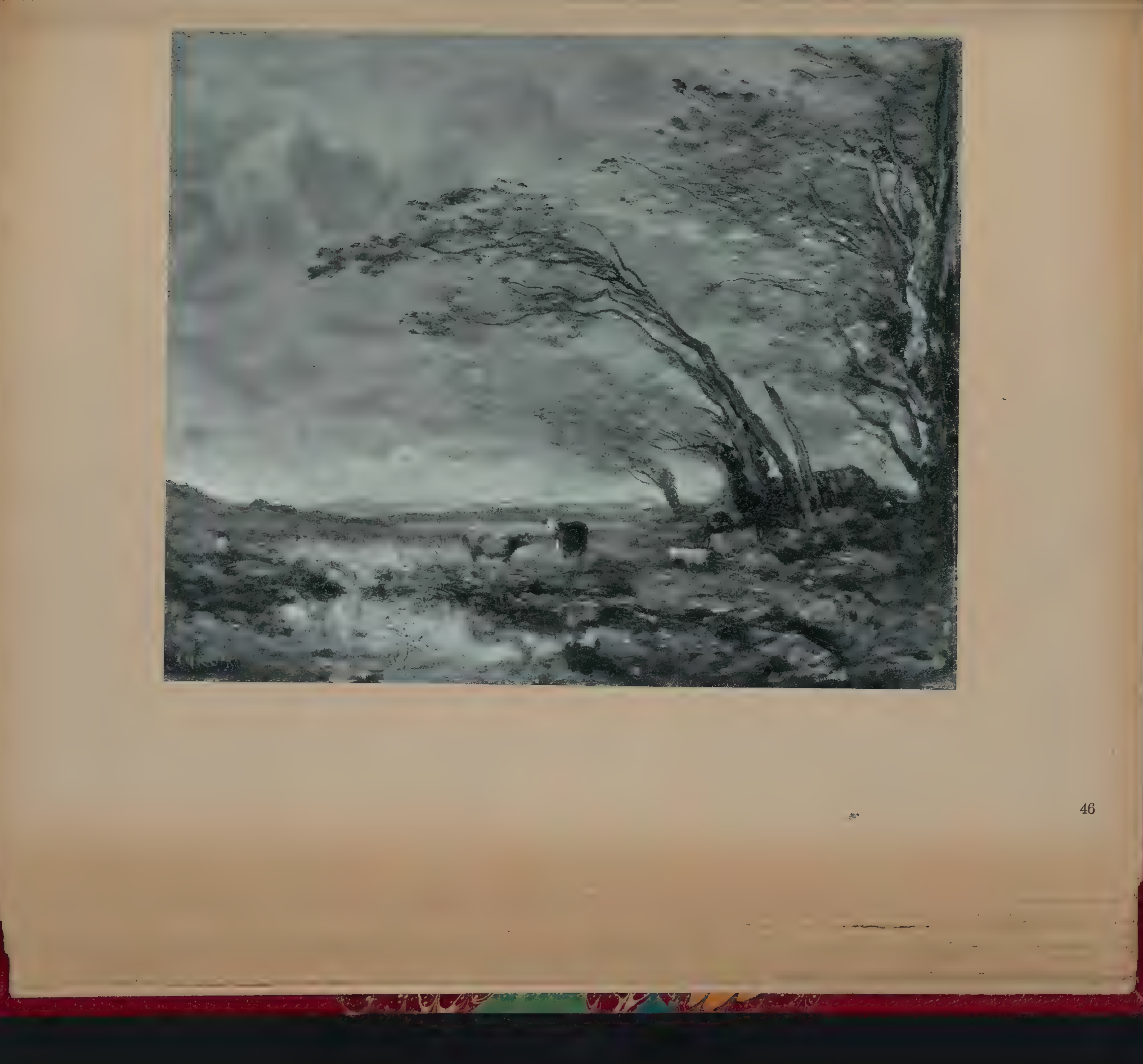


CORROT ET SON ŒUVRE

N° 46

Coup de vent

1865



46

COROT ET SON ŒUVRE

Nº 47

L'Orage

1860-1870



COROT ET SON ŒUVRE

N° 48

Église de Marissel

1860-1870



COROT ET SON ŒUVRE

N° 49

Vue de Mantes

1865-1870



COROT ET SON ŒUVRE

N° 50

Ville-d'Avray

1865-1870





COROT ET SON ŒUVRE

N° 51

La Saulaie

1865-1870

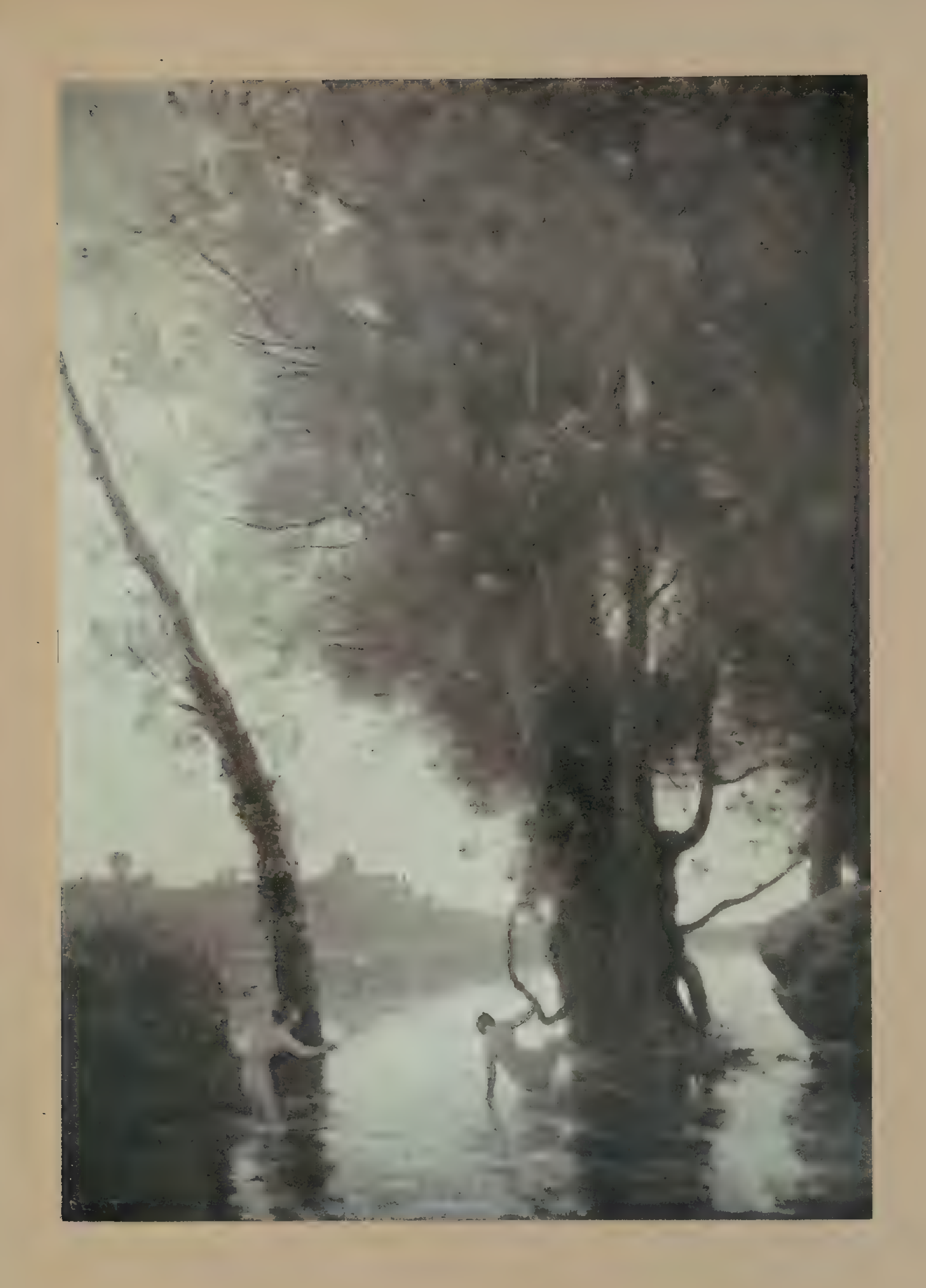


CORROT ET SON ŒUVRE

N° 52

Les Baigneuses

1865-1870



CoROT ET SON ŒUVRE

N° 53

Le Matin au bord du lac

1865-1870



COROT ET SON ŒUVRE

N° 54

Femme à la Cruche

1865-1870


COROT

COROT ET SON ŒUVRE

N° 55

Coin de Village

1865-1870


COROT

COROT ET SON ŒUVRE

N° 56

Le Lac de Garde

1865-1870



COROT ET SON ŒUVRE

N° 57

La Métairie

1865-1870



COROT ET SON ŒUVRE

N° 58

L'Étang

1868-1870



COROT ET SON ŒUVRE

N° 59

Le Bout de l'Étang

1865-1872



COROT ET SON ŒUVRE

N° 60

Eurydice blessée

1868-1870



COROT ET SON ŒUVRE

N° 61

Femme dans un atelier

1868-1870



CORTOT ET SON ŒUVRE

N° 62

La Dame à la Perle

1868-1870



COROT ET SON ŒUVRE

N° 63

Pont de Mantes

1868-1870



CORØT ET SON ŒUVRE

N° 64

Egipan

1870



COROT ET SON ŒUVRE

N° 65

Bord d'Étang

1870



COROT ET SON ŒUVRE

N° 66

Ramasseuse d'herbe

1870



COROT ET SON ŒUVRE

N° 67

Danse de Nymphes

1870

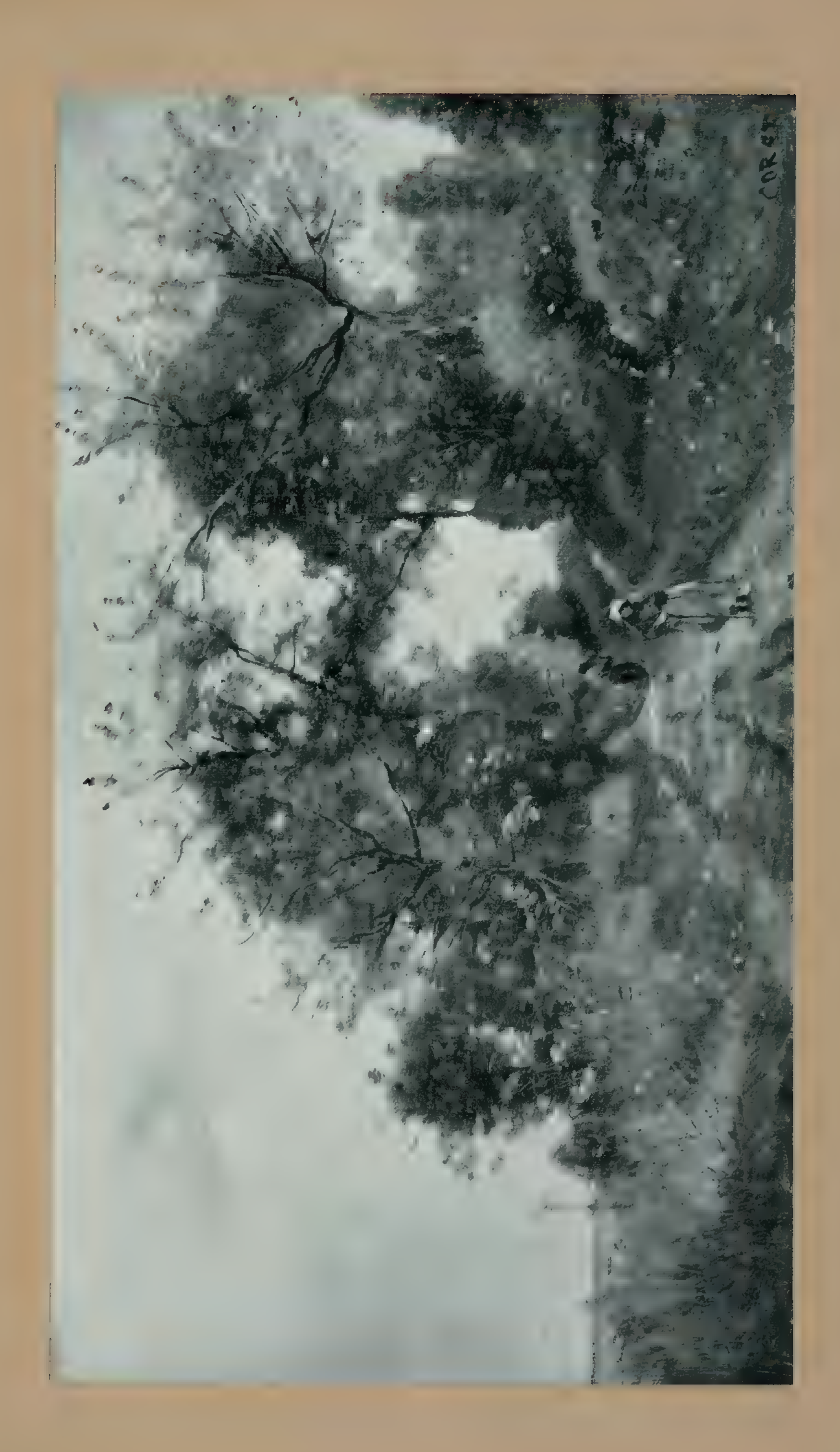


COROT ET SON ŒUVRE

N° 68

Chemin près de la mer

1870-1871

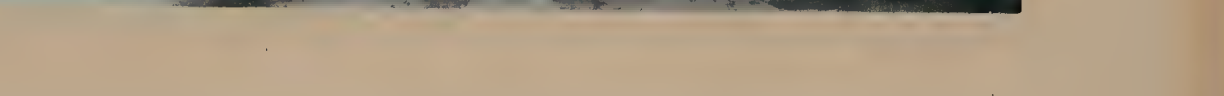


COROT ET SON ŒUVRE

N° 69

Le Moulin

1871



COROT ET SON ŒUVRE

N° 70

Environs d'Arras

1871



COROT ET SON ŒUVRE

N° 71

Faucheurs

1870-1872



COROT ET SON ŒUVRE

N° 72

Bords de Rivière

1870-1872



CORROT ET SON ŒUVRE

N° 73

La Vallée

1870-1872


COROT

COROT ET SON ŒUVRE

N° 74

Danse au Tambourin

1870-1872



COROT ET SON ŒUVRE

N° 75

Pont de Limay

1870-1872


COROT

COROT ET SON ŒUVRE

N° 76

Pêcheur d'écrevisses

1870-1872

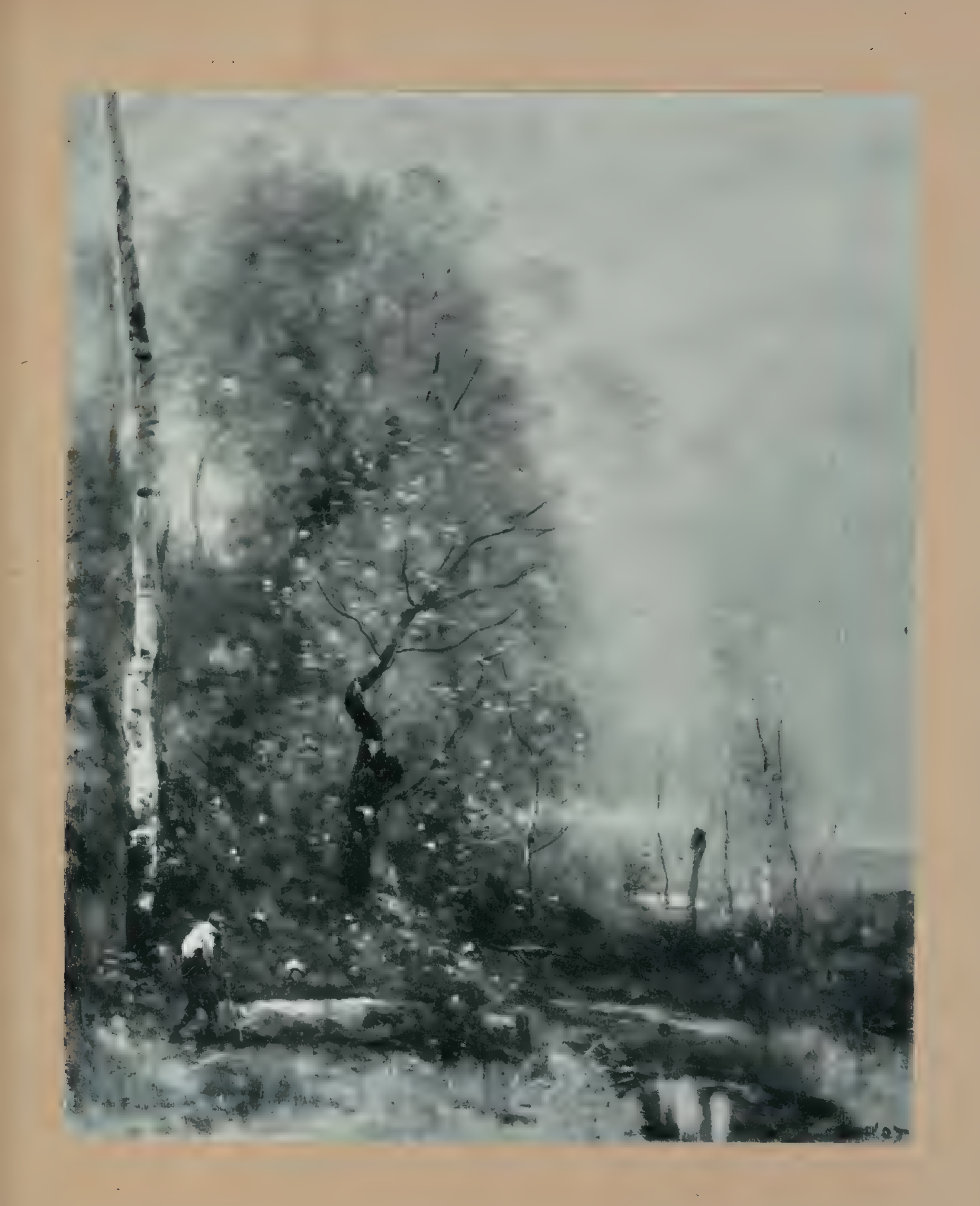


COROT ET SON ŒUVRE

N° 77

Le Bûcheron

1870-1872



COROT ET SON ŒUVRE

N° 78

Vieux Pont de Mantes

1870-1872



CORALT ET SON ŒUVRE

N° 79

Pont de Palluel

1871-1872



COROT ET SON ŒUVRE

N° 80

Les Contrebandiers

1871-1872



CORROT ET SON ŒUVRE

N° 81

Nymphe jouant avec un tigre

1872



COROT ET SON ŒUVRE

N° 82

Le Pêcheur

1872-1873


82

CORO T ET SON ŒUVRE

N° 83

Vénus empoisonne l'Amour

1870-1873



CORO T ET SON ŒUVRE

N° 84

Route d'Arras

1873



CO ROT ET SON ŒUVRE

N° 85

Rochers

1873



COROT ET SON ŒUVRE

N° 86

Danse de Nymphes

1873



COROT ET SON ŒUVRE

N° 87

Ramasseuse de Fagots

1871-1874



COROT ET SON ŒUVRE

N° 88

Vénus au bain

1873-1874



COROT ET SON ŒUVRE

N° 89

Diane au bain

1873-1874


COROT

COROT ET SON ŒUVRE

N° 90

Coin de l'Étang. — Ville-d'Avray

1870-1875



COROT ET SON ŒUVRE

N° 91

Pâturage

1870-1875



COROT ET SON ŒUVRE

Nº 92

Le Chevrier

1870-1875



CORÖT ET SON ŒUVRE

N° 93

Gardeuse de Vaches

1870-1875



COROT ET SON ŒUVRE

N° 94

Près du Village

1870-1875



CORROT ET SON ŒUVRE

N° 95

Le Ruisseau

1870-1875



COROT ET SON ŒUVRE

N° 96

Les Bouleaux

1870-1875



COROT ET SON ŒUVRE

N° 97

Les Bouleaux

1870-1875



CORORT ET SON ŒUVRE

N° 98

Les Étangs de Ville-d'Avray

1870-1875



COROT ET SON ŒUVRE

N° 99

Chemin près d'une rivière

1872-1875



N° 100

Le Carrefour

1870-1875



COROT ET SON ŒUVRE

TEXTE PAR MAURICE HAMEL

TABLE DES ŒUVRES REPRODUITES

43. — *Paysage, effet de matin.*
44. — *Orphée.*
45. — *Paysage d'Italie.*
46. — *Coup de vent.*
47. — *L'Orage.*
48. — *Église de Marissel.*
49. — *Vue de Mantes.*
50. — *Ville-d'Avray.*
51. — *La Saulaie.*
52. — *Les Baigneuses.*
53. — *Le Matin au bord du lac.*
54. — *Femme à la Cruche.*
55. — *Coin de Village.*
56. — *Le Lac de Garde.*
57. — *La Métairie.*
58. — *L'Étang.*
59. — *Le Bout de l'Étang.*
60. — *Eurydice blessée.*
61. — *Femme dans un atelier.*
62. — *La Dame à la Perle.*
63. — *Pont de Mantes.*
64. — *Œgipan.*
65. — *Bord d'Étang.*
66. — *Ramasseuse d'herbe.*
67. — *Danse de Nymphes.*
68. — *Chemin près de la mer.*
69. — *Le Moulin.*
70. — *Environs d'Arras.*
71. — *Faucheurs.*
72. — *Bords de Rivière.*
73. — *La Vallée.*
74. — *Danse au Tambourin.*
75. — *Pont de Limay.*
76. — *Pêcheur d'écrevisses.*
77. — *Le Bûcheron.*
78. — *Vieux Pont de Mantes.*
79. — *Pont de Palluel.*
80. — *Les Contrebandiers.*
81. — *Nymphe jouant avec un tigre.*
82. — *Le Pêcheur.*
83. — *Vénus empoisonne l'Amour.*
84. — *Route d'Arras.*
85. — *Rochers.*
86. — *Danse de Nymphes.*
87. — *Ramasseuse de Fagots.*
88. — *Vénus au bain.*
89. — *Diane au bain.*
90. — *Coin de l'Étang. — Ville-d'Avray.*
91. — *Pâturage.*
92. — *Le Chevrier.*
93. — *Gardeuse de Vaches.*
94. — *Près du Village.*
95. — *Le Ruisseau.*
96. — *Les Bouleaux.*
97. — *Les Bouleaux.*
98. — *Les Étangs de Ville-d'Avray.*
99. — *Chemin près d'une rivière.*
100. — *Le Carrefour.*

CETTE ÉDITION

DE

COROT ET SON ŒUVRE

a été imprimée

et les planches en ont été gravées et tirées

par

MANZI, JOYANT & Cie

à Asnières-sur-Seine

L'AN 1905

